ESTUDIO

SOBRE LAS CANTIGAS

de

D. Alfonso el Sabio

ESTUDIO

HISTÓRICO, CRÍTICO Y FILOLÓGICO

SOBRE LAS CANTIGAS DEL REY

DON ALFONSO EL SABIO

LS
A3885
Ycu

ESTUDIO

HISTÓRICO, CRÍTICO Y FILOLÓGICO

SOBRE LAS CANTIGAS DEL REY

DON ALFONSO EL SABIO

POR

Leopoldo Augusto de Cueto
EL MARQUÉS DE VALMAR

LO PUBLICA
LA REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

SEGUNDA EDICION

MADRID
EST. TIP. «SUCESORES DE RIVADENEYRA»
IMPRESORES DE LA REAL CASA
Paseo de San Vicente, número 20

Año 1897

108388
13/3/11

ADVERTENCIA.

El presente estudio fué ya impreso al frente de la edición monumental de las famosas *Cantigas* de D. Alfonso el Sabio, que la Real Academia Española, arrostrando las graves dificultades que el noble y generoso propósito ofrecía, logró llevar á feliz término en 1889.

Aquella espléndida publicación, en dos tomos en folio, no podía ser fácilmente asequible á la juventud estudiosa por su elevado precio (200 pesetas).—Por otra parte, los tomos muy voluminosos no son cómodos para la lectura.

Por estas circunstancias el precioso *Cancionero Marial* del Rey Sabio, aunque grandemente estimado por los más insignes romanistas europeos, es todavía casi desconocido del público.

La Academia, con el objeto de que no se malogren todos los arduos trabajos concernientes á aquel peregrino monumento, «ha resuelto unánimemente que, á su costa, se haga una edición económica de la importante y luminosa *Introducción* publicada al frente de las *Cantigas* del rey D. Alfonso el Sabio».

En concepto del docto instituto, este extenso estudio constituye por sí solo un libro de verdadera utilidad para el mayor conocimiento de la civilización intelectual de

la corte castellana del siglo XIII.—Encierra la luz histórica, crítica y filológica que es indispensable para que los entendidos en letras románicas comprendan desde luego todo el valor del Cancionero galaico-portugués de Alfonso X; y no sólo explica la índole moral y literaria de los místicos cantares, su enlace con las leyendas Mariales (latinas y románicas) que estaban en boga por aquellos tiempos, y el peculiar carácter de su idioma y de su versificación lozana y atrevida, sino que rectifica además graves errores históricos y literarios cometidos por insignes escritores al hablar de este Cancionero sagrado.

JUICIO CRÍTICO

SOBRE LA EDICIÓN MONUMENTAL DE LA ACADEMIA.

Á la Academia Española cabe la gloria de haber colmado el deseo de los doctos con una reproducción, no solamente cabal, sino monumental y espléndida del texto de las *Cantigas de Santa María* de D. Alfonso el Sabio. Diez y siete años ha durado la elaboración; y este plazo, largo en sí, no lo parecerá tanto á quien considere que tales obras, si han de ser duraderas, no toleran la improvisación, y que en la presente, no sólo ha habido que vencer obstáculos materiales de varias especies (1), sino que toda la labor verdaderamente heroica

(1) La mitad de este largo plazo fué empleada en tareas preparatorias y en otras muchas puramente materiales, como la impresión (que, por el esmero con que se aspiraba á que fuese perfecta, caminó lentamente); el grabado admirable de las planchas metálicas destinadas á la encuadernación, que tardó años en entregar el grabador, porque, siendo el más hábil de Europa en esta clase de trabajos, recibía encargos de todas partes.

Dos años se invirtieron en la copia paleográfica.

Igual espacio en las cinco mil notas, lo menos, en que van consignadas las diferencias que se advierten entre los textos de los códices.

Fué necesario esperar años enteros á que desistiera el insigne literato portugués José da Silva Mendes-Leal de su loable propósito de escribir el *Glosario:* como muestra de estimación de su talento literario, habíale con-

de la *Introducción* y del *Glosario* ha cargado, puede decirse, sobre los hombros de una sola persona, que, para ejemplo y enseñanza de todos, en estos tiempos en

---

fiado la Academia el honroso encargo. Contento, agradecido y animoso lo recibió el Sr. Mendes-Leal. Pero era éste por aquellos tiempos Representante de Portugal en París (lo había sido antes en Madrid), y no calculó el ilustre escritor lusitano cuán incompatible era la *benedictina* empresa con la falta de tiempo y de quietud, irremediable en la vida diplomática y cortesana.—Cinco años habían transcurrido sin que el Sr. Mendes-Leal pudiese cumplir sus vehementes deseos, y al fin escribió á la Academia desde París manifestando que no le había sido posible llevar á cabo su proyectada tarea. Decía, con razón: «Je ne chercherai pas à me disculper. On sait ce que c'est une mission diplomatique semblable en des temps pareils, et ce que la vie de Paris a de forcément absorbant.» Declaró además que, si era posible la espera, desempeñaría con la más viva satisfacción, á su regreso á Lisboa, aquel arduo trabajo literario. Conozco (decía) que la publicación no puede demorarse, «et cependant pour rien au monde je ne voudrais faillir à la tâche honorable que j'ai volontairement accepté, et à laquelle je tiens comme à un titre de gloire» *.

La Academia comprendió (como igualmente el mismo Sr. Mendes-Leal) que no era dable retardar indefinidamente una publicación tan importante, que esperaba la Europa sabia.—La Academia confió entonces al Marqués de Valmar el prolijo y difícil trabajo del *Glosario*.

El ilustre profesor de la Universidad de Viena Adolfo Mussafia, una de las mayores glorias de la literatura románica en la edad presente, empleó sin duda largo tiempo en reunir la asombrosa copia de noticias bibliográficas Mariales con la cual enriqueció el hermoso libro de las *Cantigas*.

Ese tiempo sólo á los indoctos parece largo. ¿Y qué importa el tiempo cuando se logran tan brillantes y tan fructuosos resultados?

. . . . . .

Estas explicaciones (que podrían llamarse de carácter íntimo y familiar) son en verdad ociosas para los que cultivan las letras con profundidad y con ahinco; pero no para el vulgo de las gentes, que no imaginan las fatigas y el tiempo que cuestan las grandes publicaciones de la crítica y de la historia.

* En las actas de la Academia correspondientes á los años 1871-75 se dice que el Sr. Mendes-Leal estaba encargado de la formación del *Glosario*.

que la pereza de espíritu y la facilidad abandonada se disfrazan con el manto de la amenidad y del *modernismo*, es un anciano tan débil y achacoso de cuerpo como robusto é incansable de entendimiento (el Marqués de Valmar), que ha querido y sabido suplir con los prodigios de su trabajo individual lo que en otros países más afortunados hubiera sido tarea bastante para una legión de trabajadores jóvenes, educados en los procedimientos de la filología romance. Esta edición de las *Cantigas* revela un esfuerzo tan meritorio y tan heroico, una honradez de investigación tan loable, que apenas hay palabras con que encarecerlo, ni gratitud con que pagarlo.

. . . . . .

Esta edición reproduce de un modo completo y fidedigno la parte literaria de las *Cantigas*. No sucede lo mismo con la parte artística..... La Academia Española, ni por el peculiar objeto de su instituto, ni por los recursos de que podía disponer para tal empresa, era la llamada á realizar *totalmente* el desiderátum de la erudición arqueológica en este punto. Una edición absolutamente monumental de las *Cantigas*, para llegar á aquel grado de perfección que cabe en lo humano, debía reproducir íntegra la música de las canciones, traduciéndola á notación moderna: debía reproducir asimismo todas las miniaturas en oro y colores que realzan esos incomparables manuscritos. Las *Cantigas* no son solamente un libro literario, un Cancionero como tantos otros: son principalmente una especie de Biblia estética del siglo XIII, en que todos los elementos del arte medioeval aparecen enciclopédicamente condensados. Por eso, aun siendo verdaderamente regia la edición académica,

todavía recelamos que ha de parecer harto modesta á los que hayan visto los códices de El Escorial.

. . . . . .

El vocabulario ocupa más de una tercera parte del tomo II, y es una labor verdaderamente hercúlea que llena el ánimo de asombro y reverencia cuando se repara que ese *Glosario* es obra del esfuerzo individual de quien emprendió por sí solo, en un país donde no hay escuela de filología, ni libros de ella apenas, un estudio árido, prolijo, ingrato para quien había pasado toda su vida en las amenidades de la crítica estética y en el trato familiar con los más altos ingenios de todas las literaturas.

. . . . . .

Los dos volúmenes de las *Cantigas*, estampados «con munificencia soberana y exquisito gusto artístico» (1), están dando ya y han de dar materia por largo tiempo á importantes disquisiciones filológicas en las revistas especiales, que afortunadamente no son raras en Europa, aunque ninguna existe todavía en España. El voto de los críticos más autorizados entre los pocos que tienen autoridad en estas materias, no ha podido ser más favorable al trabajo de nuestro venerado compañero y amigo; y por si acaso se tachase de sobra de afición el nuestro, bastará citar el testimonio del eminente histo-

(1) E. Monaci: *Rendiconti della R. Accademia dei Lincei* (17 de Enero de 1892).

«Non a torto fu salutata come un avvenimento letterario la pubblicazione delle *Cantigas de S. Maria* di Alfonso el Sabio, fatta dulla Reale *Academia Española*, a cura del Marchese di Valmar.» (Roma: Tipografia della Accademia, 1892.)

riador literario Teófilo Braga, que, entusiasmado con la publicación de las *Cantigas*, la calificó de libro *imperecivel* (imperecedero); y asimismo el del insigne profesor romano de filología neolatina Ernesto Mónaci, editor de los Cancioneros portugueses de la Edad-media, y de quien bien puede decirse que ha convertido en dominio suyo esta provincia de la historia literaria. Algunos conceptos de una Memoria suya, leída en 1892 á la Academia *dei Lincei*, bastarán para mostrar la importancia que fuera de España se ha concedido á esta publicación casi ignorada (¡pena da decirlo!) entre nosotros.

«La edición de las *Cantigas* (escribe Mónaci) ofrece á las investigaciones de los romanistas un material de los más atractivos. Con ellos viene á integrarse la serie de las fuentes para la historia de la primitiva lírica hispano-portuguesa, y en ella se encuentran al mismo tiempo nuevos materiales para estudiar mejor al hombre que sintetizó en su persona todo el movimiento intelectual de la península ibérica en el siglo XIII, y que, aun no conocido bastante y por muchos mal entendido, va creciendo cada día en la historia como la más alta y viva personificación de su patria en la edad en que floreció, como uno de los grandes civilizadores que en los anales de la humanidad pueden encontrarse..... Ahora ya podemos estudiar la obra poética de Alfonso como si tuviésemos á la vista las copias mismas que él nos dejó; y mejor todavía, porque aquí el texto está acompañado de un concienzudo Glosario; y la bibliografía de los manuscritos está enriquecida de copiosas é importantes noticias; y todo, todo lo que puede ayudar al lector en el estudio de las *Cantigas*, de su historia y de

su contenido leyendario, se encuentra magistralmente recogido en una extensa *Introducción*, por la cual los estudiosos deberán estar eternamente agradecidos á la doctrina y á las fatigas del benemérito Marqués de Valmar.»

SOBRE LA INTRODUCCIÓN.

No hemos de apurar la indicación de todas las materias que, siempre con erudición caudalosa, recto juicio, gusto refinado y limpio estilo, trata el ilustre académico en el libro á que ha dado nombre de *Introducción*, y que convendría que se imprimiese aparte, como su autor lo ha hecho con su bella *Historia de la poesía castellana del siglo XVIII*, escrita para preceder á la colección de los poetas de dicha edad, con suma diligencia y amplitud formada por él mismo (1).

Si el estudio directo de los textos no es para todos los lectores, el de los resultados de la crítica, expuestos en forma fácil y amena, como en estos libros lo están, puede interesar la curiosidad de muchas personas y ofrecerles instructivo solaz. Cosas hay en esta *Introducción* que quizá no se relacionan más que de un modo indirecto con la ilustración de las *Cantigas*, pero que son en sí mismas de gran novedad é importancia: por ejemplo, un estudio muy penetrante del carácter moral de Alfonso el Sabio.

M. Menéndez y Pelayo.

---

(1) Es cabalmente lo que hace ahora la Academia en la presente edición económica.

JUICIOS DE ESCRITORES EXTRANJEROS.

Con satisfacción y aplauso fué recibido en el mundo literario la hermosa y esmerada edición de las *Cantigas de Santa María*, hecha por la Real Academia Española.

Los más esclarecidos romanistas europeos, que esperaban impacientes la publicación de aquel singular monumento poético del siglo XIII, reconocieron que la docta Corporación había prestado un señalado servicio á la historia de la civilización intelectual de la Edad-media dando á la estampa esta obra, la cual, según la expresión de uno de los más ilustres, «tanto enriquece el patrimonio de la Europa sabia» (1).

Prolijo sería reproducir aquí los testimonios de aprobación que han dado á esta espléndida publicación los eminentes cultivadores de las letras románicas Adolfo Mussafia (2), Ernesto Mónaci, Paúl Meyer, Alessandro

(1) Mónaci.

(2) Causó sorpresa y admiración á la Academia Española la copiosa colección de noticias, relativas á las leyendas de la Santa Virgen, que le envió el sabio profesor Mussafia para enriquecer la parte bibliográfica de la edición monumental de las *Cantigas*.

Para formar idea de la opulenta erudición del sabio romanista de Viena en materia de leyendas medioevales, basta conocer, entre otros, los siguientes estudios suyos:

Studien zu den mittelalterlichen Marienlegenden. Cuatro opúsculos, publicados en los años 1887, 1888, 1889 y 1891.

D'Ancona, Césare de Lóllis, Emilio Teza y otros insignes profesores. Nos limitaremos á copiar el juicio que respectivamente han formado dos escritores de sano y elevado criterio y de muy honrosa significación literaria, que han acogido, no sólo con lisonjera estimación, sino con verdadero entusiasmo, la publicación del *Cancionero Marial* de Alfonso X. Son estos escritores: el ilustre Theóphilo Braga, profesor de Literaturas modernas en el *Curso Superior de Letras* de Lisboa (1), y el honorable caballero inglés Mr. James Fitzmaurice-Kelly, que ha consagrado gran parte de su vida al estudio de la literatura española.

DE THEÓPHILO BRAGA.

Estou já de pósse da esplendida edição monumental das *Cantigas de Santa María*, publicadas pela Acade-

---

Zur Christophlegende, 8.°, 1893.

Ueber die von Gautier de Coincy benützten Quellen, 4.°, 1894.

En este interesante estudio están impresas las leyendas latinas, verdadera fuente de los *Miracles de Notre-Dame* del famoso fraile trovero hagiográfico de Saint-Médard, de Soissons.

(1) Ha escrito muchos volúmenes sobre la historia literaria de Portugal, desentrañando, con asiduidad infatigable y con no escasa perspicacia crítica, sus orígenes, su genuino carácter y sus conexiones con las demás literaturas europeas, especialmente la española. Su extensa y luminosa *Historia de la Universidad de Coimbra* ha aumentado su claro renombre.

Ha prestado además un servicio muy señalado á la literatura popular de su país, recogiendo con afanosa diligencia de la tradición oral, y publicando en colección los antiguos cantares y romances vulgares de Portugal y de las islas de las Azores: *Cancioneiro Popular*, colligido da tradição; *Romanceiro Geral*, colligido da tradição; *Cantos populares do Archipelago Açoriano; Floresta de varios romances.*

mia Hespanhola sob a acuradissima direcção do nobre Marquez de Valmar.

A Hespanha devia essa homenagem ao seu antigo Monarca, a Affonso X, que synthetisa a civilisação da peninsula, a par dos mais vastos espiritos da Edade-media.

A Academia Hespanhola desempenhou-sse dignamente d'essa dívida, sobretudo escolhendo un dos eruditos que mais profundamente estudan o desenvolvimento da poesía lyrica da Hespanha, e que consagrou o seu amor a revestir esse monumento com toda a luz historica e critica necessaria para que a Europa o comprehendesse.

O Marquez de Valmar deve estar seguro de que o seu travalho e imperecivel, e que bem cumpriu a sua missão intellectual n'este mundo. Todos os que estudarem o Livro das *Cantigas de Santa María* reconhecerão o muito que devem ao saber d'um litterato tão competente. O Marquez de Valmar deve estar acompanhado da serenidade e satisfacção moral de quem trovalhou em um livro que será sempre estudado.

A posse do Livro das *Cantigas de Santa María* era uma das minhas mais vivas ambições, porque está alí uma das fontes mais intensas e primitivas da poesía lyrica e das tradições peninsulares, e a verdadeira luz para a comprehensão dos primordios da historia litteraria de Portugal. Contentava-me em consultar ese monumento nas Bibliothecas publicas, cuando chegasse o dia feliz de elle ver a lume. Quiz a minha ventura que a generosidade da Academia aprouvesse honrar-me distinguindo-me com um riquissimo exemplar, e mais do que isso, citando o Marquez con louvor o meu nome na sua

opulenta Introducção historica. Ligou uma importancia excessiva aos meus fracos estudos sobre a historia litteraria de Portugal; elles apenas revelan uma bõa vontade, mas desajudada do conhecimento directo dos monumentos. Quando publiquei os *Trovadores Galecio-Portuguezes*, ainda estava inedito o Cancioneiro da Vaticana; quando escreví a introducção a este Cancioneiro, ainda se não tinha achado o Cancioneiro Colocci-Brancuti. E só agora è que as Poesías de Affonso o Sabio vem completar o thezouro da nossa poesía primitiva, com o que conto tornar as minhas simples tentativas em estudo definitivo. A o Marquez de Valmar me confesso devedor desta direcção mental.

Travalho actualmente na *Historia da Universidade de Coimbra.*

THEÓPHILO BRAGA.

Lisboa 14 de Agosto de 1890.

DE MR. JAMES FITZMAURICE-KELLY (1).

Ha escrito en castellano el siguiente benévolo dictamen:

«Ya tengo en mi poder la edición monumental de las *Cantigas*, que debemos á la Academia Española y á la vasta erudición y trabajo del Marqués de Valmar.

---

(1) Este insigne literato denota en sus estudios la más asidua é ilustrada afición á las grandes creaciones del ingenio español.

En el año último ha reimpreso en Londres, en cuatro tomos (con dos interesantes introducciones, escritas con critica muy independiente y de sagacidad no escasa) la celebre versión de *El Quijote*, por Tomás Shel-

»Ya he leído *con el debido detenimiento* la muy docta y brillante Introducción: antes tuve que leerla en nuestra Biblioteca Nacional (Londres).

»No soy hombre que adula á nadie; más bien peco por lo contrario. Me limito, pues, á decir que, para mí, el trabajo magistral del Marqués de Valmar en materia de tan ardua índole, es definitivo: hecho una vez para siempre, y que le merece el aplauso y la gratitud de todos los lectores.

»Desde la publicación de la hermosísima edición monumental, existe un lazo indisoluble entre el nombre de Alfonso el Sabio y la Academia Española.

JAMES FITZMAURICE-KELLY.»

Quinta de Mera, en las cercanías de La Coruña, 14 de Septiembre de 1896.

---

ton (1612 y 1620), la primera que se hizo en idioma inglés de la obra inmortal de Cervantes.

Ha escrito asimismo una notable Introducción para la *Celestina*, traducida al inglés por James Mabbe en 1650, y reimpresa en Londres por primera vez en 1894.

Ya había escrito la *Vida de Cervantes*, con especial investigación de los datos biográficos. Fué dada á la estampa en 1892.

Da á luz á menudo estudios sobre las letras castellanas en la *Revue Hispanique*, de París, y en las acreditadas publicaciones de Londres *Pall Mall Gazette* y *The New Review*. En esta revista publicó un artículo sobre *Don Juan;* y otro, *The Picaresque Novel*, que alcanzó un éxito excepcional. El autor trata el asunto desde Luciano, Apuleyo y Petronio hasta nuestra época.

ÍNDICE.

Páginas.

ADVERTENCIA V

Juicio crítico acerca de la edición monumental de las *Cantigas* y de la Introducción por el Sr. Menéndez y Pelayo VII

Juicios de escritores extranjeros XIII
De Theóphilo Braga XIV
De Mr. James Fitzmaurice-Kelly XVI

CAPÍTULO PRIMERO.—Importancia de la publicación del Cancionero místico de D. Alfonso X.—Literatura galaico-portuguesa.—Códices á ella pertenecientes.—Su valor histórico, lingüístico y literario.—Cantigas profanas del Rey en los Cancioneros del Vaticano y de Colocci-Brancuti.—Injusto olvido, daño o á la historia.—Errores de sabios con respecto á las CANTIGAS DE SANTA MARÍA.—Luz histórica que hay en ellas.—Insuficiencia de las crónicas.—Honra á la Academia Española, que ha realizado la publicación I

CAPÍTULO II.—Códices de las *Cantigas de Santa María*.—El de Toledo.—El Escurialense j. b. 2. Es el Códice Príncipe.—El Escurialense T. j. 1. Sus primorosas miniaturas, verosímilmente de artistas españoles.—Códice que en el siglo XVII poseía Don Juan Lucas Cortés.—Códice de Florencia.—Dos *cantigas* que no se hallan en los manuscritos conservados en España.—Códice que perteneció á la Reina Isabel la Católica.—El Cancionero de Marialva.—Otros códices perdidos.—Acentuación de la voz *cantiga* 51

Páginas.

Capítulo III.—Asuntos de las *Cantigas*.—Su vario y múltiple carácter.—Su simbolismo.—Excesiva indulgencia moral en los conceptos de algunas cantigas escabrosas.—Desmedida libertad narrativa.—Ejemplos de extrañas leyendas.—Asuntos triviales.—Otros antipoéticos.—Otros inconscientemente irrespetuosos.—Asuntos de alto sentido y de fantástico y delicado carácter.—Reminiscencias y afinidades de las *Cantigas* en la literatura moderna.—*Cantigas de loor*, imitación de los cánticos religiosos... 103

Capítulo IV.—Fuentes de las *Cantigas*.—Su clasificación.—Multitud de hagiógrafos milagreros y de encomiadores de la Madre de Dios en la Edad-media.—Colecciones latinas cosmopolitas: Vicente de Beauvais; Gualterius; Pothon; Juan Gil de Zamora; Juan Gobio.—Colecciones locales: Herman de Laon; Hugo Farsitus; libro de los milagros de Santa María de Rocamador; libro de los milagros de la Virgen de Chartres, etc.—Santuarios de la península ibérica: Villa-Sirga; Tudía; Salas; Terena; Oña; Montserrat; etc.—Referencias del poeta al origen de los cantares.—Rareza del libro prohibido de Pothon.—Los más célebres compiladores de los milagros de la Virgen se copiaban sin rebozo unos á otros.—Alfonso X consulta principalmente, entre los autores latinos, á Vicente de Beauvais; entre los neolatinos, al trovero Gautier.—También Berceo conoce á Gautier.—Parangón entre ambos.—Alfonso conoce á Berceo, pero no le imita ni coincide siempre con él en circunstancias narrativas.—La casulla de San Ildefonso.—El alba inconsútil.—Sucesos personales y familiares.—Leyendas propagadas en el vulgo.—Poesías catalanas relativas á la Madre de Dios..... 137

Capítulo V.—Progresos de la civilización literaria en Castilla.—La Iglesia, principal civilizadora de la Edad-media.—Príncipes protectores de las letras.—Precedencia de los trovadores y de los troveros en la poesía de las lenguas vulgares.—Efervescencia moral é intelectual en el siglo XIII.—Alfonso X siguió y engrandeció el impulso civilizador de su época.—Los trovadores en la corte de Castilla.—Amparo y bizarría de Alfonso para con

Páginas.

ellos.—Aplausos poéticos de los trovadores.—No hay suficientes fundamentos históricos para atribuir á Alfonso poesías provenzales.—El *Tesoro* de Brunetto Latini en Castilla.—Trovadores galaico-portugueses.—Carácter impúdico de algunas cantigas profanas del Rey Sabio.—Reacción moral..... 207

CAPÍTULO VI.—Idioma de las *Cantigas*.—Más adelantado que el castellano de aquel tiempo.—Su origen primordial, el de todas las lenguas romances, el latín alterado.—Influencia de la Iglesia en el triunfo de los idiomas neolatinos sobre los idiomas de los vencedores septentrionales.—Hermandad de las lenguas románicas, y superioridad y precedencia de los idiomas de Francia y de Provenza.—Visible homogeneidad en la alteración latina de las lenguas romances.—Vestigios de la infancia bárbara de estos idiomas.—Muerte del latín clásico.—Nuevas leyes gramaticales y fonéticas de las hablas nacientes.—Simultaneidad y analogía entre ellas.—La lengua de *oil* es la más creadora y de más popular trascendencia.—*El Tesoro de Brunetto*, *El Libro de Marco Polo*.—Repentino florecimiento intelectual de Italia y de España.—Habla gallega.—D. Alfonso no escribe en el dialecto vulgar de Galicia..... 263

CAPÍTULO VII.—Versificación de las *Cantigas*.—No entra en la poesía de las lenguas romances la *cantidad* prosódica de griegos y romanos.—No cabía este artificio métrico en idiomas dominados por el principio *rítmico*.—Los orígenes de la versificación de las *Cantigas* son las poesías populares y religiosas de la decadencia latina, y más inmediatamente las de los *trovadores* y *troveros*.—Primitivos cantares rítmicos de la plebe romana.—La música de los himnos latinos de la Iglesia ayudó á la tendencia rítmica—Elementos esenciales de la versificación románica.—Asonancia, primordial armonía poética de los pueblos: adagios.—Primores métricos de los himnos litúrgicos.—Metros castellanos anticipados en la poesía latina: hexasílabos, heptasílabos, octosílabos, endecasílabos.—Monotonía del alejandrino, cultivado especialmente por los *troveros*.—Alfonso X imita las galas

Páginas.

de la versificación francesa y provenzal, pero les da carácter indígena.—Extrema las combinaciones y las licencias métricas.—Coplas populares en las *Cantigas*.—Ejemplos de gallardía métrica..... 301

CAPÍTULO VIII.—Carácter de Alfonso X.—Injusticias de la historia y de la poesía.—Calumnia contra la piedad del Rey Sabio.—Testimonio de su acrisolada piedad.—Defensa del Rey contra el Dante.—Perseverante entereza de Alfonso para sostener su derecho al Imperio.—Su ánimo sincero.—Su espíritu tolerante y caritativo.—Su índole caballerosa y bizarra.—Período de desventura y decadencia.—Fervientes alabanzas de Brunetto Latini..... 339

CONCLUSIÓN..... 397

ESTUDIO

SOBRE LAS

CANTIGAS DE SANTA MARÍA

ESTUDIO HISTÓRICO, CRÍTICO Y FILOLÓGICO

DE LAS

CANTIGAS DE DON ALFONSO EL SABIO.

CAPÍTULO PRIMERO.

Importancia de la publicación del Cancionero místico de D. Alfonso X.—Literatura galaico-portuguesa.—Códices á ella pertenecientes.—Su valor histórico, lingüístico y literario.—Cantigas profanas del Rey en los Cancioneros del Vaticano y de Colocci-Brancuti.—Injusto olvido, dañoso á la historia.—Errores de sabios con respecto á las CANTIGAS DE SANTA MARÍA.—Luz histórica que hay en ellas.—Insuficiencia de las crónicas.—Honra á la Academia Española que ha realizado la publicación.

Los azares de los tiempos, las turbaciones públicas, el decaimiento del espíritu nacional, el trastorno de las ideas y de los sentimientos morales, amargo fruto de sociedades desquiciadas y descreídas; todas estas causas de indiferencia literaria apenas bastan á explicar que hayan pasado seis siglos enteros sin que ni Gobiernos, ni sabios, ni editores hayan intentado dar á luz el famoso libro de cantares sagrados compuesto por D. Alfonso el Sabio con el título de *Cantigas de Santa María.*

Reservada estaba á la Academia Española la reparación de tan injusto y vergonzoso olvido.

Desdoro era en verdad que cuando todas las naciones se afanan por estudiar y dar á luz los primitivos monumentos de su civilización literaria, España, sorda al clamor de los más sabios romanistas de Europa, conservase impasible en el peligroso refugio de los archivos, el primero en edad, y acaso en importancia, de los cuatro Cancioneros galaico-portugueses que hoy se conservan.

Conveniente parece designarlos aquí, como venerables testimonios y vestigios de un idioma y de una literatura de que, hasta ha pocos años, no tenían sino escasa y confusa idea los más diligentes y autorizados historiadores de la civilización literaria de España y Portugal.

I.

Cantigas de Santa María, por el Rey de León y de Castilla D. Alfonso X, apellidado *el Sabio*.

Muy fundada parece la opinión sustentada por el sabio Padre Burriel, de que el rey Alfonso, que, á imagen de su pueblo, demostró sin tregua devoción ferviente á la Santa Virgen María, empezase en su mocedad á escribir las piadosas leyendas; pero es evidente que no hubo de reunirlas en forma de Cancionero sagrado, tal como aparece en el famoso códice de Toledo (el más antiguo de los que han llegado hasta nosotros), hasta pasado el año de 1257, en el cual fué elegido Emperador de Alemania.

Dice en la advertencia poética que encabeza dicho códice, enumerando sus títulos y hechos ilustres:

. . . . . .
«Beger, Medina prendeu,
et Alcalá d' outra uez;
e que *dos Romãos Rey*
é per dereit' e sennor.»

Claro es que hasta después de aquella época no pudo el Monarca de Castilla usar el dictado de *Rey de Romanos.*

Los dos códices escurialenses, en uno de los cuales se halla cuadruplicado el número de las cantigas contenidas en el de Toledo, hacen á veces referencia á acontecimientos muy posteriores, alguno de los cuales llega hasta el año de 1279. Sin embargo, cuatro años antes se había decidido el rey Alfonso á no volver á aplicarse aquel dictado.

A pesar de los infructuosos esfuerzos que hizo en las malhadadas vistas de Belcaire (1275) con el objeto de lograr del papa Gregorio X que anulase la elección, ya por él confirmada, de Rodolfo de Habsburgo para el Imperio de Alemania, todavía durante algún tiempo usó el título de *Rey de Romanos.* Correspondía al candidato electo este título, que se trocaba en el de *Emperador* después de haber sido solemnemente ungido y coronado el electo por el Sumo Pontífice. Era en Alfonso X alarde de pertinacia en los propósitos y protesta del orgullo ofendido; pero ya después de diez y ocho años de costosa y estéril lucha, entibiado por tan larga espera el fervor de sus parciales de Italia y de Alemania, no pudo durar mayor espacio aquella actitud teme-

raria. La obstinación del Rey se estrelló contra la inexorable voluntad de los Pontífices romanos, cuya política no podía consentir que ocupase el trono imperial príncipe alguno que llevase en sus venas sangre de la Casa de Suabia (1). El papa Gregorio, para evitar graves disturbios, apenas llegó á su noticia que Alfonso escribía á los Príncipes que aun seguían su partido llamándose *Electo Rey de Romanos* y usando, como hasta entonces, del sello y las armas imperiales, procuró, por medio del Arzobispo de Sevilla, disuadir al Monarca de su perturbador empeño, primero con amonestaciones, y poco después con amenazas (2).

---

(1) No hacían misterio los pontífices de su aversión á la estirpe de Suabia, á la cual llama Inocencio III «linaje de perseguidores de la Iglesia» en una carta, en la cual declara los motivos que tenía para oponerse á la elección de Felipe, duque de Suabia, abuelo de D. Alfonso el Sabio. (Mondéjar: *Memorias históricas*, etc., lib. III, cap. VI.)

Después del desventurado fin de Guillermo, conde de Holanda y emperador de Alemania, el papa Alejandro IV expidió un breve en Añani, el 28 de Julio de 1256, para que los Electores procedieran á escoger un Príncipe valeroso «que no fuese de ninguna manera de la estirpe de Federico (Federico II, de la Casa de Hohenstaufen y de Suabia), en quien estaba radicado por naturaleza el odio contra la Iglesia romana». (Mondéjar: *Observación* XLI *á la Crónica de D. Alfonso el Sabio.*)

(2) Así escribía el papa Gregorio al Arzobispo de Sevilla D. Ramón Losana:

«Hemos pospuesto grandes conveniencias, pasado muchos trabajos y padecido graves molestias por dar pacífico estado al orbe con la dependencia del Imperio, el cual suponíamos conseguido después que nuestro carísimo hijo en Cristo, el ilustre Rey de Castilla y de León, se conformó con nuestros deseos; pero, según supimos, el dicho Rey se intitula en sus cartas, como antes, *Rey de Romanos*..... Añádese á esta noticia que envió varias cartas á muchos señores de Alemania, y también á las Comunidades de Italia, afirmando en ellas no quería apartarse de la pretensión del Imperio..... Por lo

Al fin, cansado de aquella memorable contienda, dejó el sabio Monarca de titularse *Rey de Romanos* poco antes de terminar el año de 1275.

Todo hace presumir que en los últimos años de su vida (1221-1284) fué cuando el egregio Monarca mandó formar los grandes códices escurialenses, y que, si después del año de 1275 aparece en ellos todavía el dictado *Rey de Romanos*, pudo consistir ó en que el códice de Toledo, formado en época anterior, fué respetado como

---

cual te rogamos y exhortamos encarecidamente, sin embargo de mandártelo también en virtud de santa obediencia, que, llamados para esto algunos de quien te parezca valerte, entre quienes queremos se halle presente el amado hijo Prior de Lunel, amonestéis con toda diligencia al sobredicho Rey, y procuréis con igual eficacia reducirle á que desista de ello y de lo demás consecuente á ello.»

Después de esta reproducción del texto del breve pontificio, dice el Marqués de Mondéjar:

«En ejecución de la orden de Gregorio, intimó á su Príncipe el Arzobispo de Sevilla la comisión que tenía: á que le respondió pensaría en lo que había de responderle. Con cuya noticia le volvió á mandar Gregorio le intimase censuras si no desistiese del título de *Rey de Romanos;* ofreciéndole, en caso de dejarle, la décima de las rentas eclesiásticas de sus reinos para que pudiese continuar con más conveniencia la guerra contra los moros, según por menor refiere Oderico Rainaldo; añadiendo se conformó D. Alfonso con las instancias del Pontífice, dejando de intitularse *Rey de Romanos* desde los fines del mismo año 1275. Este origen tiene el derecho de las *Tercias Reales.*» (*Memorias históricas*, lib. III, cap. XXXI.)

No debió de aplicarse Alfonso X el título de *Rey de Romanos* en los instrumentos públicos del servicio interior de sus reinos, pues no lo vemos usado en cartas, donaciones, privilegios, sentencias, ordenanzas y demás documentos coleccionados en el *Memorial histórico español* (tomos I y II); ni siquiera en la Carta que, el 6 de Febrero de 1260, dirigió á Toledo, relativa á las Cortes que el Rey tuvo «por bien de facer en la noble cibdad de Toledo sobre el *fecho del Imperio*».

núcleo primordial y modelo de la colección, ó en que antes de aquella fecha hubiese comenzado la prolija y difícil tarea de escribir y pintar con primoroso esmero aquellos suntuosos manuscritos; los cuales, según Alfonso expresa en su testamento, debían conservarse «*todos* en aquella iglesia do su cuerpo fuere enterrado».

La palabra *todos* denota manifiestamente que el testamento se refiere, no sólo á los *dos* códices escurialenses, sino también al de Toledo, y probablemente á otros ejemplares, hoy perdidos, como el de la *Torre do Tombo* (Portugal) ó el que perteneció á D. Alfonso Siliceo, y después, en el siglo XVII, al erudito D. Juan Lucas Cortés (1).

II.

CANCIONEIRO DO COLLEGIO DOS NOBRES, llamado también CANCIONEIRO DA AJUDA, por hallarse hoy en la Real Biblioteca del Palacio da Ajuda.

En 1823 publicó por primera vez este precioso manuscrito Lord Carlos Stuart Rothsay, en la imprenta particular de la Embajada inglesa en París, sin las 24 hojas del códice halladas después en la Biblioteca de Évora. Esta edición, reducida á 25 ejemplares, es tan rigurosamente diplomática, que reproduce las abreviaturas, las palabras unidas y otras faltas de los amanuenses. De ella ha dicho un crítico portugués: «*A reprodução foi tão exacta, que se tornou illegivel.*»

---

(1) De este manuscrito, lujoso y enriquecido con primorosas miniaturas, dan noticia N. A., *Biblioteca Vet.*, t. II, pág. 80; y Ortiz de Zúñiga, *Anal. ecl. y segl. de Sevilla*, lib. I y II.

El caballero F. Adolfo de Varnhagen, distinguido diplomático brasileño, hizo en Madrid, el año de 1849, una nueva edición más clara y completa, pero todavía muy imperfecta, de este Cancionero, con el título *Trovas e Cantares de um Codice do XIV seculo.*

El editor alemán Sr. Max Niemeyer (Halle a/S) ha anunciado una *edición crítica*, acompañada de variantes, notas y glosario, por la insigne romanista Sra. Carolina Michaëlis de Vasconcellos.

Este interesante monumento de historia literaria y de filología románica carece de principio y de fin; empieza en el folio 41; tiene trazado el pentagrama, pero la música no llegó á escribirse. Fáltanle también los nombres de los trovadores, cuyas respectivas poesías están separadas por viñetas. Algunas letras historiadas quedaron sin acabar. Se advierte desde luego que, aun prescindiendo de las hojas extraviadas, es un manuscrito incompleto, porque los que lo formaban dejaron manca su tarea. Fué atropelladamente encuadernado (pegando algunas hojas á las tapas), agregándole el célebre *Nobiliario del Conde de Barcellos;* lo cual dió motivo á que el *Cancioneiro da Ajuda* fuese exclusivamente atribuído por Varnhagen y otros críticos inadvertidos al ilustre conde D. Pedro, hijo del rey D. Dionisio (Diniz). Nuevos descubrimientos de antigua poesía gallega y portuguesa, y ulteriores y más atinados estudios, han puesto en claro que ni los cantares de esta colección constituyen el Cancionero del Conde de Barcellos, ni debe confundirse el *Cancioneiro da Ajuda* con el *Livro das Cantigas* que el mismo Conde legó en su testamento, otorgado en Lalim el 30 de Marzo de 1350, al Rey de Castilla Alfonso XI. Fué, sin duda, este libro

un vasto caudal de poesías galaico-portuguesas, recogidas, según la autorizada opinión del erudito Theóphilo Braga, desde 1330 hasta 1350, en Portugal, en León, en Galicia y en Castilla. No subsiste el *Livro das Cantigas* del Cònde de Barcellos; pero no parece aventurado á dicho insigne historiador de la literatura portuguesa suponer que era, no sólo el *núcleo primitivo* del gran Cancionero portugués, uno de cuyos ejemplares es el códice del Vaticano, sino una de las ricas colecciones poéticas, con las cuales los príncipes y los monasterios de primer orden, con fines de recreo, de lujo, de religión y de cultura, formaron primorosos y artísticos manuscritos, que son ahora padrones históricos y embeleso de los admiradores de la Edad-media.

El *Livro das Cantigas del Conde de Barcellos*, legado al rey Alfonso XI, debió de ser en su origen un conjunto de cantares ya conocidos, que con nuevas agregaciones, entre ellas la importantísima del Cancionero del rey D. Dionisio, llegó á constituir una compilación copiosa é interesante. Theóphilo Braga confirma indirectamente esta opinión, columbrando, con su acostumbrada sagacidad crítica, la probabilidad de que este Cancionero fuese el original del «gran volumen de cantigas, serranas e dezires portugueses e gallegos» que, siendo mozo, vió el Marqués de Santillana en poder de su abuela D.ª Mencía de Cisneros. *(Proemio al Condestable de Portugal)* (1).

---

(1) No hay en todo esto certidumbre alguna, y bien pudo ser el *Livro das Cantigas* del Conde de Barcellos un Cancionero distinto de los que hoy tenemos, así como aquel, también perdido, en cuya existencia manifiesta creer Th. Braga, cuando dice, al hablar del *Cancioneiro da Ajuda:* «Não che-

El *Cancioneiro da Ajuda*, todavía incompleto á pesar de haberse encontrado en la Biblioteca de Évora 24 hojas desprendidas del primitivo códice, contiene 286 canciones completas y 27 fragmentos de poetas de Portugal, de Galicia, de León, de Castilla y de Andalucía, todos los cuales escribían sus versos en el dulce y eufónico idioma nacido y cultivado en la poética tierra de Galicia. En el corte de las hojas de vitela de este manuscrito se lee *Rei Dom Diniz*, de lo cual puede inferirse que el *Cancioneiro da Ajuda* se formó, ó principió al menos, durante el glorioso reinado de este Mo-

---

garam a entrar n'elle as canções de el-rei D. Diniz, e portanto entre este e o Cancioneiro de Roma pode fixar-se a existencia de outro cancioneiro hoje desconhecido.»

Th. Braga permanece en el campo de las conjeturas; pero son éstas tan ingeniosas que es imposible no tenerlas en cuenta. He aquí algunas de sus observaciones:

«E muito natural que o Conde (de Barcellos) se servisse de cadernos existentes desde o tempo de D. Affonso III, como nos leva á induzir á canção n.º 1032: eram os reis e os principes que formavam os Cancioneiros, porque só elles podiam pagar a amanuenses e a recitadores, ou alcançar dos fidalgos as suas canções..... O Conde de Barcellos estava em uma posição especial, sabia metrificar, era estimado na côrte de D. Diniz e na de Affonso XI, e tendo pasado algum tempo em Hespanha, de là podia trazer canções de varios trovadores que nunca estiveram em Portugal. Portanto o seu *Livro das Cantigas* fôra formado nestas condições particulares, e o apreço que se lhe ligava é que fez com que o deixasse em testamento a Affonso XI de Castella..... Quando o Conde D. Pedro falleceu, já era morto Affonso XI, e isto explica como poderia extraviar-se em Castella esse *Livro das Cantigas*, e como Pero Gonçalves de Mendoza viria a obter a copia que se guardava em um grande volume em casa de D. Mecia de Cisneros, e pela primeira vez citada por seu neto o Marquez de Santillana.» (*Cancioneiro portuguez da Vaticana*, edição critica.)

narca (1279-1325) (1). Cincuenta y seis cantares de este Cancionero se hallan repetidos (con designación del nombre de sus autores) en el gran Cancionero galaico-portugués de la Biblioteca del Vaticano (2).

III.

Canzoniere portoghese della Biblioteca Vaticana. (Ms. n.° 4.803.)

Fernando Wolf, advertido por la vaga noticia que da Duarte Nunes en la *Chronica d' el Rei D. Diniz* de este importante manuscrito, que en Roma *se achou em tempo d' el Rei D. João III* (siglo XVI), y movido siempre por el laudable afán de descubrir antiguos vestigios de historia literaria, hizo, por medio del eslavista Kopitar, las primeras investigaciones bibliográficas. No dieron por el momento todo el fruto deseado; pero cabe, no obstante, al sabio Wolf, antes del eminente romanista Díez, la gloria de haber sido en nuestros días como el revelador de aquel tesoro escondido en la Biblioteca

---

(1) En estos pormenores seguimos á Theóphilo Braga, que con más acierto que otro alguno ha descrito y analizado el *Cancionciro da Ajuda*. (Introducción á su edición crítica del *Cancioneiro portuguez da Vaticana*.)

(2) La *Revista de Estudos livres*, t. II, pág. 607, contiene un estudio de Th. Braga sobre el *Cancioneiro da Ajuda*, comparado con los dos Cancioneros de la Vaticana y de Colocci-Brancuti, de donde resulta que sólo 86 canciones son anónimas y originales; hallándose todas las demás, desde el folio 41 al 82 (del códice *da Ajuda*) en el Cancionero Colocci-Brancuti, y del folio 82 al 106, con los nombres de los autores, en el Cancionero Vaticano, compuestas por 28 trovadores. En este estudio se coordinan las hojas dislocadas del *Cancioneiro da Ajuda*.

del Vaticano (1). Puesta ya la mira en el histórico y poético monumento, fué exhumado y sacado de las tinieblas del olvido. Un docto franciscano dió de él noticia al ilustrado Vizconde de Carreira, embajador de Portugal en Roma, el cual hizo sacar una copia de las cantigas que componen el *Cancioneiro d' el Rei Dom Diniz* (uno de los muchos que contiene la vasta colección). El literato brasileño Dr. Gaetano Lopes de Moura publicó en 1847 una edición, más elegante que correcta, de las poesías de este Monarca trovador.

Despertóse entre los aficionados al estudio de las letras románicas vivo deseo de dar á luz el gran Cancionero del Vaticano. La empresa no era en verdad muy llana y hacedera: requería para su cabal y venturoso desempeño tres cosas que no suelen encontrarse juntas: dinero, incansable perseverancia paleográfica y filológica, y profundo saber y entusiasmo relativamente á las investigaciones históricas y literarias de las cosas de la Edad-media.

El laborioso Adolfo Varnhagen tuvo la fortuna de encontrar en Madrid, en 1857, en la biblioteca de un Grande de España, un ejemplar del Cancionero Vaticano (2). Al año siguiente confrontó con éste, en Roma,

---

(1) Wolf: *Studien zur Geschichte der spanischen und portugiesischen Nationalliteratur.* Berlín, 1859.

(2) El Grande de España exigió á Varnhagen, al franquearle el manuscrito para que sacase una copia, la promesa de ocultar su nombre. Varnhagen cumplió esta promesa. Hemos hecho infructuosas investigaciones para aclarar el misterio, siempre extraño, pero inconcebible á la hora presente, en que corren por el mundo literario dos ediciones del códice romano.

El manuscrito de Madrid y el de Roma son dos apógrafos de la misma colección; pero las variantes que entre ellos se advierten (al menos con respecto á la parte de aquél publicada por Varnhagen) dan fundado motivo á conjeturar que ambas copias proceden de distintos códices.

la copia que del códice de Madrid llevaba consigo, y formó el propósito de dar á la estampa aquel insigne «monumento casi primitivo del habla portuguesa y de la influencia que en ella ejercieron los antiguos trovadores».

En 1861 pidió en Río Janeiro, á su Soberano el Emperador del Brasil, D. Pedro II, que se asociase á la honra de aquella publicación. Este ilustrado príncipe, que, como todos saben, cifraba una de las principales glorias de su reinado en la protección de las artes y de las letras, acogió el pensamiento con noble y bizarro espíritu, y dispuso que el Cancionero fuera impreso á sus expensas en la pintoresca ciudad de Petrópolis, fundada por S. M. Considerables preparativos tipográficos se hicieron para llevar á cabo espléndidamente tan laudable empresa; merced á la cual, según las palabras del mismo Varnhagen, las obras de los antiguos trovadores habrían venido á difundirse por medio de la imprenta, desde las selvas vírgenes de la antigua colonia portuguesa, en las ciudades mismas donde cincó ó seis siglos há resonaban en los saraos.

Necesidades urgentes del servicio público alejaron repentinamente del Brasil al Caballero de Varnhagen (después Vizconde de Portoseguro), y quedó frustrada por entonces la noble empresa del generoso Emperador.

Sin embargo, el ánimo perseverante del distinguido diplomático y filólogo brasileño le llevó, más adelante, á realizar en parte su arraigada ilusión. Dió á luz en Viena, 1870, con el título de *Cancioneirinho de Trovas antigas*, y en forma de facsímile, una colección esco-

gida de los cantares del gran Cancionero de Roma (1).

Las curiosas é interesantes muestras ofrecidas por Varnhagen al estudio de las letras neolatinas enardecieron el deseo de los romanistas de conocer completa la colección galaico-portuguesa. La Academia Real de Ciencias de Lisboa, á quien correspondía de derecho la honrosa obligación de arrancar del olvido un monumento que es como el génesis de la civilización literaria de Portugal, ó no comprendió toda la importancia del monumento, ó se arredró ante las dificultades de la empresa.

Pero no há mucho tiempo, ¡qué sorpresa y qué regocijo para los aficionados á antigüedades románicas!, lo que no habían logrado ni un Soberano culto y poderoso, ni un grave é importante instituto nacional, lo alcanzan modestamente, sin estrépito, á fuerza de voluntad y de inteligencia, un joven profesor romano, apenas entonces conocido, y un animoso editor alemán.

En 1875, Max Niemeyer, uno de los editores extraordinarios que tienen bastante cultura y aliento para poner el interés de las ciencias y de las letras al nivel de su propio interés pecuniario, dió á luz en Halle (a/S) el famoso manuscrito, con este título:

Il Canzoniere portoghese della Biblioteca Vaticana, *messo a stampa da Ernesto Monaci. Con una prefazione, con fac-simile e con altre illustrazioni.*

Mónaci, con alto y seguro criterio, refiere y juzga la historia externa del códice. Es copia hecha por dos poco

---

(1) *Memorias de la Real Academia Española*, cuaderno II. Sesión á que asistió S. M. el Emperador del Brasil, 15 de Febrero de 1872.—*Fraternidad de los idiomas y de las letras de Portugal y de Castilla.*

hábiles amanuenses italianos, por mandado del insigne filólogo Angelo Colocci, á fines del siglo XV ó principios del XVI (1). Tiene 210 folios. Es un códice truncado: le faltan 42 hojas, como faltaban igualmente (según puede inferirse de advertencias y circunstancias del mismo códice) al manuscrito que sirvió de original. Hay en él 56 cantigas que, con algunas variantes, se hallan asimismo en el *Cancioneiro da Ajuda*, y expresa el nombre de los poetas; hecho de gran valor, que ha rectificado graves errores críticos y ha venido á demostrar que los trovadores gallegos, leoneses y castellanos vivían en perfecta alianza literaria con los trovadores portugueses, y que la dulce lengua poética que cultivaban, por ser á un tiempo gallega y portuguesa, encerraba el carácter de una doble nacionalidad, que la hacía igualmente simpática y comprensible en Portugal y en los reinos de Castilla y León.

Los recuerdos y referencias que hace el Marqués de Santillana respecto al códice galaico-portugués que vió en su mocedad en casa de su abuela D.ª Mencia de Cisneros (traslado, probablemente hecho en Castilla, de uno de los copiosos cancioneros de Portugal, acaso el famoso del Conde de Barcellos), no dejan duda de que el apógrafo del Vaticano, núm. 4.803, es una reproducción, si bien incompleta y adulterada por incorrecciones é italianismos, de aquella colección poética que tan hondamente se grabó en la memoria del aristocrático poeta del siglo XV.

Aunque muy conocidas, parece oportuno recordar aquí las palabras del célebre Proemio dirigido por el

(1) Murió Colocci en 1549.

Marqués de Santillana al Condestable de Portugal, hijo del desventurado infante D. Pedro, regente de aquel reino:

«Acuérdome, Señor muy magnífico, seyendo yo en edad non provecta, mas assaz pequeño mozo, en poder de mi abuela D.ª Mencía de Cisneros, entre otros libros, haber visto un gran volumen de cantigas, serranas é dezires portugueses é gallegos, de los cuales la mayor parte eran del rey D. Dinis de Portugal (creo, Señor, fué vuestro bisabuelo); cuyas obras loaban de invenciones sotiles, é de graciosas é dulces palabras.»

¡Cuán feliz é interesante descubrimiento para la historia literaria el del manuscrito de Roma, que tan visiblemente coincide con el tan gustosamente mencionado por el ilustre prócer de Castilla!

Varnhagen hace notar que el Cancionero galaico-portugués de la Biblioteca Vaticana fué citado en el siglo XVIII por un bibliófilo español; pero ni vino á las mientes de este bibliófilo que el manuscrito vaticano pudiera ser aquel que vió en su mocedad el Marqués de Santillana, ni la crítica histórica y filológica de aquella época daba la importancia que merecen á los vestigios de la lengua y la litèratura en los orígenes de la civilización intelectual de los tiempos modernos. Nadie hizo alto entonces en las indicaciones del erudito español relativas al Cancionero de Roma. Fueron completamente olvidadas, y en nuestros días ha sido mirada como una revelación literaria la evocación que hizo Wolf de la vaga noticia de Duarte Nunes de Lião, en la cual, antes del sabio bibliotecario de Viena, nadie había parado tampoco la consideración.

El diligente y concienzudo filólogo Ernesto Mónaci

ha prestado un servicio eminente á los estudios neolatinos con la publicación del inestimable códice y con el descubrimiento de la *Tavola Colocciana* (manuscrito Vaticano, núm. 3.217), abundante catálogo de poetas galaico-portugueses, autógrafo de Angelo Colocci. Pero no menos señalado y provechoso triunfo de la perseverancia, de la erudición y de la perspicacia histórica y filológica ha alcanzado el profesor de literatura portuguesa Theóphilo Braga con su edición crítica del *Cancioneiro portuguez da Vaticana.*

La edición de Mónaci era rigurosamente diplomática, casi un facsímile, con todos los yerros materiales, lingüísticos, métricos y ortográficos del copista italiano del siglo XVI. Para obviar á estos graves defectos y facilitar la comprensión del texto, Mónaci arrostró, con el arrojo y la constancia de un benedictino, la ardua tarea de formar una reseña de las equivocaciones y errores sistemáticos del códice, y un índice de las rectificaciones indispensables para la inteligencia de aquel primitivo lenguaje. Así y todo, era harto embarazosa y desabrida la lectura del Cancionero. Faltaba todavía un trabajo fundamental para su cabal inteligencia: una restauración científica del idioma arcaico, una restitución crítica del texto auténtico, viciado y corrompido.

Este trabajo, penoso y altamente meritorio, ha sido llevado á cabo de la manera más gallarda y esmerada por el ilustre escritor portugués. Merced á su saber y á sus desvelos, ya pueden leerse claramente, sin fatigas de interpretación, los mil doscientos cinco cantares que componen este monumento filológico, histórico y tradicional de las literaturas portuguesa y gallega de los siglos XIII y XIV.

IV.

Canzoniere portoghese Colocci-Brancuti, pubblicato nelle parti che completano il codice Vaticano 4.803; da Enrico Molteni.

Más copioso que el anterior. Publicó en 1880 el mismo catedrático romano E. Mónaci sólo la parte complementaria. Lo descubrió el malogrado joven Enrico Molteni, discípulo de Mónaci, en la librería del Conde Brancuti, en la Marca de Ancona. Es un códice que á principios del siglo XVI mandó copiar de otro más antiguo el sabio filólogo italiano Angelo Colocci. Contiene todas las poesías del Cancionero Vaticano (núm. 3) y 442 más. Se hallan en él repetidas 190 cantigas del *Cancioneiro da Ajuda.*

En esta edición sólo se han incluído las poesías que faltan en el *Canzoniere portoghese della Biblioteca Vaticana.* Es su natural complemento. Contiene además una especie de arte métrica, sucinto código de las reglas de versificación empleadas por los trovadores galaico-portugueses.

Los tres últimos Cancioneros forman parte de la colección que estaba publicando en Halle (a/S) el mencionado editor alemán, con el título *Comunicazioni dalle Biblioteche di Roma e da altre biblioteche per lo studio delle lingue e delle letterature romanze.*

Estos cuatro Cancioneros, cuyas trovas resonaron en las cortes de los reyes de Castilla Alfonso X y Alfonso XI, y de los monarcas de Portugal Alfonso III, Dionisio y Alfonso IV, y que contienen abundantes y curiosas muestras de la imitación poética francesa y pro-

venzal, naturalizada en la Península española y cultivada en Portugal y en Castilla durante cerca de tres siglos, son irrecusable testimonio de que este idioma y esta poesía representan una cultura literaria de no escasa valía histórica y filológica. En ella está grabado el elemento tradicional, que preponderó tanto tiempo en la península española: en ella se reflejan claramente, con nueva luz histórica, los impulsos religiosos, políticos, morales y etnográficos de aquel nuevo espíritu que iba ya abriéndose camino en la caliginosa atmósfera intelectual de los siglos precedentes de la Edad-media: en ella, en fin, se estudian los cantares, es decir, las ideas, los sentimientos, las preocupaciones, los arrojos de toda especie; en una palabra, el conjunto de las fuerzas morales, buenas y malas, que vivían en el seno de aquellas naciones, no todavía definitivamente asentadas.

Los Cancioneros galaico-portugueses son ahora para nosotros como la resurrección de un período lingüístico y literario de los más ignorados y de los más obscuros; interesante en sumo grado, como lo es siempre la cuna de las letras. Por no haberlos conocido incurrieron en dudas y en erróneas afirmaciones eruditos de alto concepto, como el célebre bibliotecario D. Tomás Sánchez, Tícknor, Ríos y otros.

El docto Braga, dando toda la debida importancia á esta restauración de historia literaria, ha intentado formar una ilación ó catálogo de los varios Cancioneros portugueses cuya existencia (presente ó pasada) puede inferirse de los monumentos ó de las noticias que aun subsisten. Guiado de su penetrante discernimiento inductivo, y teniendo en cuenta la evidente circunstancia de haberse formado los grandes Cancioneros que se con-

servan por la agregación sucesiva de otras colecciones menores, hace ascender, sin contar las *Cantigas* de Alfonso X, á veintitrés el número de los Cancioneros.

En este cálculo hay una parte positiva y otra parte conjetural. El mismo Sr. Braga, cuyo entusiasmo le induce á engrandecer los nobles recuerdos de la patria antigua, no sostiene la evidencia de su ilación ingeniosa y verosímil.

Acaso le lleva demasiado lejos en las conjeturas é hipótesis que forma, su viva y escrutadora imaginación; pero como quiera que sea, sus raciocinios y los datos eruditos, fundadas analogías y recíprocas conexiones en que los apoya, denotan un espíritu analizador y perspicaz, que sabe derramar verdadera luz crítica en esta dificultosa materia.

La colección de las *Cantigas de Santa María* es el más antiguo de los Cancioneros galaico-portugueses. Puede conjeturarse que el códice de Toledo, todavía muy diminuto en comparación del Cancionero completo escurialense, posterior sin duda, fué formado en el segundo tercio del siglo XIII. El *Livro das Cantigas do Conde de Barcellos*, verosímilmente primitiva formación de los grandes Cancioneros portugueses hallados en Italia, fué coleccionado después de 1329, según demuestra el erudito Theóphilo Braga con un dato histórico irrecusable.

Ya era tiempo, en verdad, de que se entregase este curioso monumento literario de la Edad-media al estudio de los romanistas europeos. Hasta que la lingüística ha llegado á ser ciencia histórica y crítica, muy pocos daban la importancia que merecen á los idiomas neolatinos en la época de su adolescencia, y muy contados

eran asimismo los sabios españoles que entendían bien el idioma de las *Cantigas*. Honrosa excepción debe hacerse en este punto de D. Diego Ortiz de Zúñiga. Interpreta con perfecto sentido los cantares del Sabio Rey que copia en sus *Anales de Sevilla*. No acontece lo mismo al ilustre Marqués de Mondéjar, que no entiende bien la única estrofa que traduce de las *Cantigas;* siendo así que es el escritor que con más animosa laboriosidad y mayor perspicacia se ha consagrado al esclarecimiento de los actos, virtudes y excelencias intelectuales de Alfonso X (1).

---

(1) La estrofa es ésta (el estribillo de la cantiga):

«Muito demostra a Uirgen,
a Sennor esperital,
su lëaldad' a aquele
che acha sempre leal.»

Así interpreta Mondéjar esta copla: «Nunca falta la Virgen á solicitar con el Espíritu divino corresponda con sus favores á cuantos halla siempre leales y devotos suyos.»

Esto no es siquiera traducción libre: es la explicación confusa de quien no ha entendido el texto.

He aquí la versión literal:

«La Virgen, la Señora espiritual, demuestra grandemente su lealtad á aquel á quien encuentra siempre leal (devoto suyo).»

Como se ve, la Virgen no solicita nada, ni se presenta como intercesora con el *Espíritu divino*. Nace probablemente el error de Mondéjar de que ignoraba que el vocablo *sennor* y otros semejantes no tenían femenino, sino muy raras veces, en el idioma galaico-portugués. Cree, sin duda, que *Sennor esperital* es Dios, y no repara en que el artículo es femenino, *a* (la).

Confirma esta conjetura la circunstancia de que, al copiar otra estrofa de una cantiga octosílaba, escribe así el primer verso:

«A *Sennora* que mui bien soube.»

El P. Daniel Papebrochio, sacerdote teólogo de la Compañía de Jesús, autor de una historia latina del rey San Fernando, traduce (en latín) con mayor inteligen-

---

Los códices dicen:

«A *Sennor* que mui ben soube.»

El sabio Marqués no advirtió que diciendo *Sennora*, el verso no es verso, y que tal femenino no se usa en el Cancionero Marial de D. Alfonso el Sabio, ni en los demás del propio idioma.

Todo indica que Mondéjar estaba muy poco familiarizado con los cantares de Alfonso X. Á haberlos conocido siquiera medianamente, no habría podido menos de advertir á cada momento que *Sennor* significa *Señor* ó *Señora*, así como, en el bajo latín, *Comes* es indistintamente *Conde* y *Condesa*. Desde el principio del Cancionero se ve claramente usada aquella voz en acepción femenina.

Ya en el prólogo poético dice:

«Ca o amor d' *desta Sennor*.....»

En la primera cantiga:

«Des oge mais quer eu trobar
pola *Sennor onrrada*.....»

Hacían igualmente femenino el plural, como se ve en varias cantigas, y entre ellas la 289:

«..... deu loores
a Deus, et pois a ssa Madre,
que e Sennor *das* Sennores.»
(*Señora de las Señoras.*)

En el famoso Códice Vaticano 4.803 hallamos ejemplos semejantes. He aquí uno de *Ayras Nunes*, que en una especie de serranilla, imitación del provenzal, llama siempre *pastor* á la pastora:

«Oy oj' eu huma *pastor* cantar,
d' u cavalgava per huma ribeyra,
e a *pastor* estava senlheyra.» etc.

cia, aunque no cabal, del texto, dos cantigas que refieren la curación milagrosa de San Fernando y de su esposa la reina D.ª Beatriz. Pero el insigne historiador no conoce que es el primitivo portugués el idioma de los cantares que traduce, y lo toma por castellano antiguo (1).

Muy pocas son las personas que han tenido ocasión y perseverancia para leer y estudiar en la Biblioteca de El Escorial los venerables códices de las *Cantigas de Santa María*, arrostrando las dificultades de una lengua muerta, el desabrimiento de las escabrosidades paleográficas y la extensión misma del Cancionero. El no conocer estos curiosos manuscritos más que por escasas é imperfectas citas, diseminadas en varios autores, ha dado motivo á que hasta varones eminentes hayan hecho extrañas é insostenibles afirmaciones críticas é históricas (2).

El sesudo, laborioso y verdaderamente sabio Marqués de Mondéjar, cuando trata de las *Cantigas*, pierde su conciencia crítica y su investigador espíritu. El poco estudio que, acaso por no estar versado en las lenguas

---

(1) «Describit illud (miraculum) veteri castellano rythmo eorum filius et successor Alfonsus, qui miraculo præsens adfuit..... Fuerit autem operæ pretium, vere coronatum Poëtam *lingua patria* canentem audire..... Habes veteris linguæ castellanæ incultæque eo ævo poëseos specimen.....» (*Acta vitæ S. Ferdinandi Regis Castellæ et Legionis.* Appendix. Antuerpiæ, 1684.)

(2) No han faltado quienes, por precipitación ó inadvertencia, se atrevan á dar hasta noticias materiales inexactas acerca de las *Cantigas de Santa Maria.* D. Mariano Soriano Fuertes, por ejemplo, dice que «unas están escritas en gallego y otras en castellano». (*Historia de la música española.*)

romances, hizo de estos cantares, puede inferirse de las siguientes palabras suyas:

«El asunto de este libro (el códice de las *Cantigas)* se reduce á referir en coplas de arte menor, ó versos cortos, los milagros que en tiempo del Rei D. Fernando y en el suyo hizo la Virgen Santísima.»

Aquí hay dos yerros graves: ni todas las *cantigas* están escritas en versos cortos (muchos de ellos son de los más largos que se han escrito en los idiomas peninsulares), ni se limitan los milagros á la época de San Fernando y de su hijo D. Alfonso.

El historiador crítico Jorge Tícknor atribuye á equivocación *palmaria de los hechos* ó á *lisonja al Príncipe portugués* aquellas conocidas palabras del Marqués de Santillana en su famosa carta, ya mencionada, al Condestable de Portugal:

«Non ha mucho tiempo, cualesquier deçidores e trovadores destas partes, agora fuesen castellanos, andaluces ó de la Extremadura, todas sus obras componían en lengua gallega ó portuguesa.»

Al erudito P. Sarmiento, como hijo de Galicia, halaga esta rotunda afirmación; y aunque ve mucho más claro en este punto que Sánchez y otros impugnadores suyos, no acierta á formar de ella cabal concepto (1). Lo habría formado fácilmente si hubiera conocido los Cancioneros de Italia.

---

(1) «Yo (dice), como interesado en esta conclusión por ser gallego, quisiera tener presentes los fundamentos que tuvo el Marqués de Santillana; pero en ningún autor de los que he visto se halla palabra que pueda servir de alguna luz.» (Martín Sarmiento, *Memorias para la historia de la poesía y poetas españoles.* Madrid, 1775.)

Ticknor, que se dejó arrastrar sin duda por los raciocinios empíricos de Sánchez, atribuye sin titubear á meras *preocupaciones* de Sarmiento en favor de su país natal la convicción que éste abriga de que Santillana anduvo acertado al afirmar que poco antes la mayor parte de la poesía se escribía en el idioma de Portugal y de Galicia (1). Disculpa merece el escritor angloamericano, porque la verdad es que hasta que el estudio de los Cancioneros galaico-portugueses ha venido á dar luz clara y decisiva en esta materia, los cultivadores de las letras históricas, y entre ellos eruditos de atinada y vigorosa crítica, como el Marqués de Pidal y D. José Amador de los Ríos, se inclinaban á pensar que el sabio benedictino llevaba hasta el error y el alucinamiento su amor á la tierra en que había nacido.

Juzga Ticknor, asimismo, problema insoluble de historia literaria la siguiente cláusula del testamento de D. Alfonso el Sabio, otorgado el 22 de Enero de 1284, que se lee entre las mandas pías de preseas:

«Otrosí mandamos que todos los libros de los *Cantares de loor de Sancta María* sean todos en aquella iglesia do nuestro cuerpo se enterrare, é que los fagan cantar en las fiestas de Sancta María» ...E si aquel que lo nuestro heredare con derecho é por nos, quisiere aver estos libros de los *Cantares de Sancta María*, mandamos que faga por ende bien et algo á la iglesia onde

(1) «This is so obviously either a mistake in fact, or a mere compliment to the Portuguese prince to whom it was addressed, that Sarmiento, *full of prejudices* in favor of his native province, and desirous to arrive at the same conclusión, is obliged to give it up as wholly unwarranted.» (George Ticknor: *History of spanish literature*, t. I, cap. III.)

los tomare porque los aya con merced é sin pecado (1).»

Al arbitrio de su hija D.ª Brites (Beatriz), reina de Portugal y madre del rey D. Dionisio (la cual «se halló á su muerte, habiendo venido á servirle y traerle socorros»), del infante D. Juan y de otros cabezaleros ó albaceas, dejó D. Alfonso que lo enterrasen ó en la catedral de Sevilla ó en la iglesia del monasterio de Santa María la Real de Murcia.

Escoger el dialecto gallego para sus poesías, exclama Tícknor, y mandar que se cantasen sobre su sepulcro en Murcia, «país donde nunca se ha conocido el dialecto gallego, son cuestiones que hoy día es imposible dilucidar».

Tícknor ignoraba la existencia de los dos Cancioneros portugueses de Italia, y probablemente del *Cancioneiro do Collegio dos Nobres*. Á haberlos conocido y á haber estudiado también á fondo las *Cantigas* del Rey Sabio, ni habría llamado *dialecto* al idioma gallego del siglo XIII, ni se habría maravillado tanto de que el Rey mandase cantar sus *Cantigas* en la iglesia de Murcia.

Habría visto, por el contrario, que estos cuatro singulares monumentos románicos son la revelación de una lengua y de una literatura que, aunque evidentemente nacidas de la cultura literaria provenzal, llegaron á tener vida propia, y subsistieron, como ya hemos indicado, más de dos siglos, cuanto era dable que subsistiesen en aquellos tiempos de transformación y de progreso histórico. Todavía en el siglo XV campean su artificio, su

---

(1) Véase en su *Crónica*, cap. LXXVI, y en texto más depurado en el *Memorial histórico español*, t. II.

espíritu y su complicada forma métrica en los Cancioneros de Baena y de Resende.

Tícknor habría visto igualmente que en los siglos XIII y XIV cultivaban la poesía galaico-portuguesa innumerables trovadores en varias provincias de España, y que iban también por doquiera recitando y entonando sus cantares, que deleitaban y conmovían al pueblo. El descubrimiento del Cancionero del Vaticano, aquel copioso libro de cantares que vió el Marqués de Santillana en casa de su abuela, formado, según puede conjeturarse, pocos años después de las victorias del Salado y de Algeciras (1340 y 1344), es un monumento señalado de historia literaria que desvanece dudas y rectifica errores. «Está lleno de cantigas, no sólo de poetas gallegos, sino de castellanos y de otras provincias, que hablan todos la misma lengua y cantan los mismos hechos y los mismos sentimientos, y pulsan la misma lira artificial, imitadora de la Provenza, ya amatoria, ya satírica, ya desenvuelta, ya obscena. Nunca se han visto las musas portuguesas y españolas en más íntima y fraternal concordia (1).»

En este Cancionero hay lozanas trovas galaico-portuguesas de los Reyes de Castilla Alfonso X y Alfonso XI, y de poetas de Sarria, de Lugo, de Salamanca, de Viñal, de Besteiros, de Gaya, de Sande, de Porto Carreiro, de Talavera, de León, de Santiago, de Burgos, de Córdoba, de Sevilla y de otros pueblos españoles.

---

(1) *Fraternidad de los idiomas y de las letras de Portugal y de Castilla.* Memorias de la Academia Española, cuaderno 14.

Véanse en el mismo estudio las observaciones relativas á la unidad de idioma en los Cancioneros gallego-portugueses.

Muchos de estos poetas, así como los trovadores y los juglares provenzales (1), recorrían la Península, vagando de pueblo en pueblo, hasta en territorio mahometano.

---

(1) No hay para qué decir que los *juglares* á que en este pasaje se alude no son los albardanes que entretenían al público con bufonadas ó truhanescas habilidades, y á los cuales declara infames la *Partida* VII, L. 4, Tit. 6. Son los cantores y poetas que recitaban, por lo común con acompañamiento de música, trovas propias ó ajenas. Todos saben que entre los provenzales llegaron á hacerse sinónimos los nombres de *juglar* y de *trovador*. Los escritores de historia literaria (Roquefort, Fauriel, Jubinal, Hinard, Littré, Pidal, etc.) llaman *juglares*, no sólo á los poetas del Languedoc y de la Provenza, sino á los troveros, autores de los *fabliaux* y de las canciones ó poemas de gesta, y en general á los poetas de la Edad-media. Uno de los más ilustres de aquéllos, y el más certero de los críticos é historiadores de la poesía provenzal, Friedrich Diez (así como Raynouard, Milá y tantos otros) declara terminantemente esta sinonimia.

«Nicht minder gewöhnlich werden die Ausdrücke *Troubadour* und *Jongleur* als gleichbedeutend gebraucht.»

(No era menos usual emplear como sinónimas las palabras *trovador* y *juglar*.) (Fr. Díez, *Die Poesie der Troubadours*.)

Confirma esto (en España) la famosa *requesta* de Giraut Riquier al rey Alfonso X, en la cual se lamenta del descrédito y confusión en que había caído el nombre de *juglar*, dado en Lombardía con honra á los poetas, y malamente aplicado también, en Castilla, á gente baladí que cantaba en las tabernas y remedaba animales, y bailaba haciendo grotescas contorsiones.

Riquier, al proponer al Rey una nueva nomenclatura para clasificar á los poetas, reconoce que la *juglaria* fué inventada en su origen por hombres cuerdos é ingeniosos para dar recreo y honra á los buenos.

«Car per homes senatz
fo trobada, per ver,
de primier *joglaria*
per metr' els bos en via
d' alegrier e d' onor.»

Aissó es suplicatió que fes Gr. Riquier al rey de Castela, per lo nom dels juglars, l' an LXXIII.

Según afirma uno de aquéllos, á las empresas contra los moros acudían con sus cantares

«. . . . . de Laredo,
de Burgos e de Vitoria
e extremos de Toledo.»

Otro de los trovadores dice de sus viajes:

«As minhas jornadas vedes quaes son:
meos amigos mentem de femença;

Los poetas castellanos también usaban la voz *juglar* en la acepción de trovador. Entre los ejemplos que pueden citarse, uno de los más autorizados es el de Gonzalo de Berceo, que al final de la vida en verso de Santo Domingo de Silos le ruega que no lo desampare, pues que es su *iograr*, esto es, su cantor, su trovador. Aludiendo á este texto, dice el P. Sarmiento: «La voz *joglar* significaba generalmente poeta, no sólo el que escribía hazañas y amores, sino tambien vidas de Santos y otras coplas sagradas.» (*Mem. para la historia de la poesía*, § VII.)

Á pesar de la acepción vil y denigrante que tenía á veces la palabra *juglar*, también se usaba en acepción muy distinta, en la cual *juglares* no eran personas de infima laya, sino de cuenta y jerarquía. Así, dice *El Libro de Alexandre:*

«Un *yoglar de grant guisa* sabia ben su mester.»

Guisa, en el *Fuero Juzgo*, significa *clase* ó *linaje*. (Glosario.)

De alta guisa, de sangre generosa. Así traduce Argote de Molina esta frase de *El Conde Lucanor*.

En la poesía gallego-portuguesa, era cosa corriente llamar *juglares* á los poetas. En el Cancionero del Vaticano hay muchos trovadores designados con este dictado: Alvaro Gomes, *jograr* de Sarria; Ayras Paez, *jograr;* Lourenzo, *jograr;* Lapo, *jograr;* Joham, *jograr*, morador en León, etc.; todos hombreándose con los monarcas, príncipes y altos próceres que se honraban cultivando el arte de la *juglaria*, según llama D. Juan Manuel á la poesía en *El Caballero y el Escudero*.

También en Italia se daba á *juglar* la significación de *trovador*. Jacopone de Todi, contemporáneo de Alfonso X, se llamaba «il *giullare* di Cristo».

de Castr' a Burgos e end' a Palença,
e de Palença sair m' a Carrion,
e end' a Castro», etc.

A pesar de las dudas que podían suscitarse, ya en 1859 el insigne filólogo Fernando Wolf (1) juzgó sin titubear que al regio trovador Alfonso X pertenecen las 19 cantigas profanas que en el gran Cancionero galaico-portugués del Vaticano (ms. 4.803) están señaladas con este epígrafe: *El Rey Dom Affonso de Castella e de Leom.* De idéntica opinión fué el sabio Federico Díez (2). Tampoco vaciló nunca en este punto el ilustre romanista español D. Manuel Milá y Fontanals. Así lo patentiza en su libro *Los Trovadores en España*, al designar los poetas castellanos y andaluces que se hallan entre los 147 de aquel Cancionero.

Theóphilo Braga no participa de esta opinión. Cree, por el contrario, que no asoma cantar alguno de Alfonso el Sabio en los Cancioneros de Roma. Es tan grande en estas materias la autoridad del eminente filólogo de Lisboa, que nos parece indispensable citar sus palabras:

«É para notar que nenhuma canção de Affonso X apparece como excerpto nos Cancioneiros portuguezes.»

Como puede inferirse de las palabras: *É para notar*, sorprende al mismo Braga el hecho que imagina. No conoce los códices de las *Cantigas de Santa María*, y aunque su grande instinto histórico previene su ánimo, reproduce una parte de las singulares inexactitudes que le sugiere el guía más infiel que pudiera encontrar. La

(1) *Studien zur Geschichte*, etc.

(2) *Ueber die erste portugiesische Kunst und Hofpoesie.* Bonn, 1863.

responsabilidad literaria de Braga queda á salvo, porque tiene buen cuidado de citar la insegura fuente de donde tomó sus noticias (1).

A nosotros siempre nos asaltó, como la más verosímil, la idea de que el autor de las cantigas profanas del Cancionero Vaticano, designado con el nombre de *Affonso, Rey de Castella e de Leom*, no podía ser sino el Rey Sabio; no sólo porque fué el primer Alfonso que, después de haberse reunido ambas coronas (como en anteriores tiempos) en Fernando III, pudo llamarse Rey de Castilla y de León, sino porque son de su tiempo, de

---

(1) Braga sigue la descripción que hace de los códices escurialenses don Mariano Soriano Fuertes en la *Historia de la música española*. Si esta obra no tuviera notable importancia por los estudios históricos de la música, no haríamos alto en los inauditos errores que contiene acerca de aquellos códices. Son tales estos errores, que á primera vista demuestran que el señor Soriano Fuertes no habia, ni aun superficialmente, examinado los manuscritos, los cuales (alucinado sin duda por erróneas noticias) se aventura temerariamente á describir. Baste decir que, según la *Historia de la música española*, la «mayor parte» de las *Cantigas de Santa Maria* (obra evidente y auténtica de Alfonso X) no son de este sabio Monarca, sino de época muy anterior, muchas del Santo Rey Fernando; que no sólo contienen milagros de la Virgen, sino de Dios y de los Santos; que unas están escritas «en idioma gallego ó portugués, y otras en castellano»; y, por último, que pocas cantigas portuguesas deben ser suyas, porque «Alfonso X, tan gran promovedor del idioma castellano, hubiera preferido, para poetizar, el suyo propio al ajeno, como lo hizo en el *Poema de Alejandro*» (!!!).

Todo esto es inferior á la crítica histórica, y no hay para qué detenerse á rectificarlo.

¿Cómo habia de estar familiarizado con el Cancionero sagrado de Alfonso X, y ser competente para describirlo, un escritor que al encontrar en el Cancionero manuscrito del Conde de Marialva un antiguo cantar, *A Rèynna groriosa* (núm. 67 en los dos códices de El Escorial), no sospechó siquiera que pudiera ser una cantiga de aquel Rey trovador?

su intimidad literaria y hasta elevados funcionarios del Estado, varios de los trovadores portugueses que resplandecían en su corte, y cuya conexión con el Rey se advierte en las trovas mismas. En dichas cantigas profanas se ve palpablemente que la poesía de estos cantares en idioma gallego-portugués y en forma provenzal, satíricos, amorosos, libres á veces hasta la licencia, constituía un lazo de fraternidad intelectual que, así como acontecía en Provenza y en Cataluña, colocaba á príncipes y á plebeyos en una esfera común de cultura, de ingenio y de alegría.

Al rey Alfonso XI no se le pueden atribuir las mismas 19 composiciones profanas, porque no era él gran maestro, como Alfonso X, en el manejo del habla portuguesa. Tenemos la prueba en el núm. 209, única trova verdaderamente suya que se ve en el Cancionero de la Biblioteca Vaticana. El autor está claramente designado en el epígrafe: *El Rey Dom Affonso de Castella e de Leom, que venceu el Rey de Belamarim com o poder d' aalem-mar a par de Tarifa.* No se sabe en qué lengua intentaba escribir Alfonso XI esta linda canción; pero el hecho es que está escrita en un idioma híbrido, que tiene más de castellano que de gallego-portugués, y que recuerda algún tanto el provenzal italiano. He aquí las primeras estrofas:

Em hum tiempo cogí flores
del mui nobre paraiso,
cuitado de mis amores
e d' el su fremoso riso!
e sempre vivo en dolor:
ya lo non puedo sofrir,
mais me valera la muerte
que en este mundo vivir.

Yo cum cuidado d' amores
vol-o vengo ora dizer,
que he d' aquesta mi senhora
que muicho desejo aver.
En el tiempo en que solia
yo coger d' aquestas flores,
d' al cuidado nom avia
des que vi los sus amores;
e nom se' per cual ventura
me vino a defalir,
si lo fiz' el mi peccado,
si lo fizo el mal dizir.
. . . . . .

Por otra parte, D. Alfonso el Sabio indica bien á las claras en varios de sus cantares sagrados que había compuesto poesías de amor profano. En el prólogo mismo de las *Cantigas de Santa María* lo expresa ya de este modo:

«Rógo-lle que me queira por seu
trobador, e que queira meu trobar
reçeber; ca per él quer eu mostrar
dos miragres que ela fez, e ar
querrei-me *leixar de trobar des i*
por outra dona.....»

Teniendo tales hechos en cuenta, parecía en verdad cosa extraña que no se hallasen esos versos profanos de Alfonso el Sabio en los copiosos Cancioneros portugueses, que encierran tantas cantigas de carácter análogo, compuestas por sus amigos y compañeros en el arte ameno de la *gaya sciencia*.

Todo esto, que se presentaba con grandes visos de verosimilitud ante el *Canzoniere Portoghese della Biblioteca Vaticana*, tomó un carácter que frisaba con

la certidumbre después del importantísimo descubrimiento del otro Cancionero galaico-portugués, ya citado, hecho en la biblioteca del señor conde P. A. Brancuti de Cagli por el profesor Constantino Corvisieri y el distinguido y malogrado joven Enrico Molteni († 1880), discípulo del docto E. Mónaci.

De esta opulenta colección, que, como hemos visto, ha recibido el nombre de *Canzoniere Colocci-Brancuti*, uniendo el del insigne humanista de la primera mitad del siglo XVI, *Angelo Colocci*, de cuya biblioteca procede el códice, al de su actual poseedor el noble *Conde Brancuti*, se sacaron todos los textos que no se hallan en el manuscrito Vaticano núm. 4.803, y se formó con ellos el Cancionero complementario. Hay en él varias cantigas con este epígrafe: *El Rey Dom Affonso de Castella et de Leom*. Este grupo forma, según todas las apariencias, con el que en el Cancionero Vaticano tiene igual epígrafe, un conjunto de cantares que pertenecen á un solo poeta regio. ¿Y quién es este Alfonso trovador? Con sorpresa, en verdad agradable, advertimos, al examinar el *Cancionero Colocci-Brancuti*, que al frente de aquellos cantares (¿quién lo habría imaginado ante aquel cúmulo de poesías superficiales, satíricas, galantes y aun obscenas?) se halla una de las piadosas *cantigas* consagradas por Alfonso X á la Santa Virgen María (1).

---

(1) Es la cantiga XL del códice escurialense, j. b. 2, y XXX del de Toledo. No se halla en el otro códice escurialense, T. j. 1.—Empieza así:

«Deus te salue, groriosa
Rëynna Maria,
lume dos santos fremosa
et dos cëos uia.»

Desde luego, este hecho rectifica la aventurada afirmación de Th. Braga, de que no aparece trova alguna de Alfonso X en los Cancioneros portugueses. Hay que tener en cuenta que el ilustre profesor portugués publicaba en 1878 su hermosa Introducción á la edición crítica del *Cancionero del Vaticano*, y que sólo dos años después fué dado á la estampa el *Cancionero Colocci-Brancuti*, que vino á derramar nueva luz sobre este punto de historia literaria, y á abrir campo á romanistas eruditos, que, estudiando á fondo el carácter y las circunstancias de cada una de estas cantigas, quieran desvanecer toda duda, y convertir, si es posible, en evidencia lo que hasta ahora pudo ser tenido por mera aunque muy plausible conjetura (1).

Así están copiados estos versos en el Cancionero C-B.:

«Deus te salue gloriosa reinha maria
lume dos sanctos fremosa edos ceo uij.»

Colocci advirtió sin duda la imperfección de la copia, y puso de su letra en el códice, debajo de *uij*, estas plabras: *nota la rima*.

En la Revista *Era Nova* (1880-1881), pág. 187, publicó Th. Braga esta cantiga restituída á la forma de arte menor, pero atribuyéndola equivocadamente á Alfonso XI.

(1) Ya impreso el presente capítulo, llega á nuestras manos un luminoso opúsculo, *Cantigas de amor e de maldizer di Alfonso el Sabio, Re di Castiglia*. Nos lo envía desde Roma su autor, el Sr. Cesare de Lollis, aventajadísimo discípulo de Ernesto Mónaci. Inspirado por las afirmaciones de grandes críticos, y no queriendo dejar sombra alguna en la cuestión, ha dado pruebas, en su profundo examen de los códices y de los textos, de gran sagacidad y de bien encaminado criterio. Sin duda ha considerado de gran peso la circunstancia de que Angelo Colocci, al formar en el siglo XVI el Catálogo, descubierto por Mónaci, del gran Cancionero hoy desconocido (fuente de los dos que han sido descubiertos en el Vaticano y en la librería del Conde

No es dable dudarlo: las poesías de D. Alfonso el Sabio entraban en el patrimonio común de aquel Parnaso galaico-provenzal, gloria y recreo entonces de las dos naciones hermanas de Portugal y de Castilla.

Con estas poesías de ambos Cancioneros, y otras (sin contar las cantigas místicas) que hubo de componer, se formó sin duda un Cancionero del Rey Alfonso, el cual menciona Theóphilo Braga en estos términos: «Foi tal vez por este tempo (cuando el infante D. Dionisio, niño, fué enviado por su padre Alfonso III de Portugal á la corte de Alfonso el Sabio) que veiu para Portugal ó Livro das Trovas de Rei Dom Affonso, compilado por F. de Montemôr, que no seculo XV ainda se guardava na livraria de el rei Don Duarte (1).» ¡Lástima que se haya extraviado este interesante manuscrito, que nos daría una idea más cabal de la inspiración lírica del sabio Monarca!

Brancuti), señalase al *Rey Dom Affonso de Castella et de Leom* como autor de una serie de 30 cantares, á cuyo frente se halla el núm. 467; cabalmente la cantiga XL del *Cancionero Marial de Alfonso el Sabio* (códice de El Escorial, j. b. 2), que se halla señalada con igual núm. 467 en el Cancionero Colocci-Brancuti.

La perspicacia y el espíritu de análisis con que desentraña y juzga el Sr. Cesare di Lollis los hechos y los personajes que figuran en las *Cantigas*, y la relación histórica, social y literaria que hay entre ellos, dejan en el ánimo la convicción de que ha salido victorioso en su empresa, que él mismo explica sintéticamente en estas palabras:

«E adesso finalmente che mi pare di aver eliminato ogni dubbio dalla coscienza mia, e, oso anche sperare, da quella del lettore, concludo che questo *Rey Dom Affonso de Castella et de Leom* in ambedue i canzonieri portoghesi non può essere altro che Alfonso el Sabio (il più dotto rè dei suoi tempi), il quale regnò dal 1252 al 1284.»

(1) *Cancioneiro portuguez da Vaticana*. Introducción de Th. Braga.

Por no haber podido conocer los monumentos que en épocas recientes se han dado á luz, juzgaron notables filólogos y eruditos que eran incomprensibles aquellas palabras en que el Marqués de Santillana, muy calificada autoridad por tratarse de cosa tan cercana á su tiempo, declaraba que, hasta poco antes, la lengua gallega ó portuguesa era empleada con preferencia en la poesía por los «decidores ó trovadores castellanos, andaluces ó de la Extremadura»; y, según hemos indicado, no faltó quien atribuyese esta paladina afirmación á lisonja del magnate de Castilla al Condestable de Portugal.

Cuando tres siglos más adelante el P. Sarmiento (de quien dice con razón el sabio Milá y Fontanals: «que fué crítico muy perspicaz y el primero que ha profundizado la materia de los trovadores gallego-portugueses») se atrevió á repetir por cuenta propia lo que había dicho Santillana respecto al cultivo de la antigua poesía gallega en Castilla, doctos humanistas de su época, y aun de tiempos posteriores, recibieron con extrañeza y hasta con burla una idea que les parecía paradoja sugerida al sabio benedictino por su afán de glorificar la tierra amada donde había nacido.

Sarmiento había presentado su afirmación en forma demasiado amplia y absoluta, refiriéndola á *toda* la antigua poesía castellana; pero era completamente exacta limitándola á la poesía lírica cortesana, imitadora de la Provenza.

Argote de Molina, profundo conocedor de la poesía peninsular de la Edad-media, no dudó en el siglo XVI, como dudaron después Sarmiento, Sánchez, Ticknor y otros, de la evidencia histórica de las palabras de San-

tillana. Por el contrario, las confirma cuando dice resueltamente, hablando de la nacionalidad gallega de Macías, á quien los portugueses suelen colocar entre sus poetas:

«Y si á alguno le pareciere que Macías era portugués, esté advertido que hasta los tiempos del rey D. Enrique III todas las coplas que se hacían comunmente, por la mayor parte eran en aquella lengua (gallego-portuguesa) (1).»

Ante el libro mismo señalado por Santillana se habrían ciertamente desvanecido las dudas que en la mente del erudito Sarmiento suscitaron las palabras del egregio Marqués, y Tícknor habría reconocido el carácter popular que cobraron en casi toda España los cantares gallegos y portugueses de aquellos apartados tiempos.

Hay más: el idioma galaico-portugués, una de las variedades del fondo románico, que se hablaba en Portugal y en Galicia y se había hablado en la corte de León, se hallaba tan cerca del habla castellana! ¿Cómo no habían de entenderla los españoles? La malhadada poesía erudita de los últimos tiempos de la Edad-media, despreciadora de los sencillos cantos destinados al vulgo, acabó con la poesía popular en su genuino y primitivo lenguaje, ya de Portugal, ya de Castilla, que de cierto todos comprendían, porque el portugués y el castellano eran entonces idiomas tan afines que á cada paso se mezclaban y confundían.

Más reparables que las dudas de Sarmiento y las sorpresas de Tícknor son todavía las temerarias hipótesis del insigne escritor portugués Alejandro Herculano. Con ser profundo historiador é ingenioso dramaturgo y

---

(1) *Nobleza de Andalucía.* Sevilla, 1588, pág. 272, etc.

novelista, por no haberse dado á estudios especiales de filología neolatina, como los Wolf, Raynouard, Diez, Bellerman, Meyer, Mussafia, Gastón Paris, Bartsch, Mónaci, D'Ancona, Braga, Milá, Rajna y muchos otros, y también por no haberse impreso todavía los Cancioneros de Italia y las *Cantigas de Santa María*, incurrió Herculano en graves equivocaciones.

Fué la primera el imaginar que la lengua del *Cancioneiro do Collegio dos Nobres* no era un verdadero idioma nacional por todos hablado y entendido en el reino de Portugal, sino *uma certa lingua immovel, convencional e puramente litteraria.* Es á todas luces una paradoja filológica, que el mismo Herculano, aunque al parecer pagado de ella, no titubeó en llamar *estrambótica.* La crítica no puede pararse mucho en tan extraña hipótesis. No caben, en absoluto, verdaderas lenguas *inmóviles* y *convencionales.* Sorprendido acaso D. José Amador de los Ríos de aquel singular concepto histórico-filológico de Herculano, consignado en una carta de este ilustre escritor á Adolfo Varnhagen (1), consultó directamente al sabio portugués acerca del lenguaje del mencionado Cancionero. He aquí la contestación textual:

«A minha opinião è que este Cancioneiro se não pode rigorosamente dizer escripto em portuguez, mas sim n' uma especie de lingoa, ou antes dialecto galliziano, que parece servir para estas composições mais ou menos líricas, como o castelhano servía para a poesía narrativa.»

---

(1) Carta del Sr. Alexandre Herculano de Carvalho al Sr. F. Adolfo de Varnhagen. Notas al *Cancioneiro* del Colegio de Nobles de Lisboa, publicado en Madrid por el mismo Varnhagen, con el título: *Trovas e cantares de um códice do XIV seculo.*

Se ve claramente que Herculano ha recogido velas en esta segunda forma de su dictamen; pero todavía asoma en ella la aventurada idea de un idioma artificial, que no era el común y corriente del territorio portugués, como si fuese admisible la existencia de un idioma literario que no haya sido primero lengua hablada y viva.

Ríos se limita á decir que es *digna de notarse* la opinión de Herculano. No le ocurre acerca de ella reflexión alguna. Todo indica que así Herculano como Ríos se hallan en un terreno que no han explorado bastante. Toda hipótesis y toda incertidumbre se habría desvanecido si les hubiese sido dable conocer y estudiar los monumentos galaico-portugueses que hoy se encuentran en nuestras manos. Lo que sí se advierte desde luego en el citado Cancionero como convencional, amanerado y puramente literario (y esto no siempre, pues á veces es llano y popular), es el estilo. Gran parte de aquella poesía no ha brotado espontánea y vigorosa de la tierra ibérica, y se trasluce en ella á las claras el artificio de la imitación provenzal. Pero el idioma es, con diferencias de índole local y de progreso literario, el mismo que habla el vulgo de Portugal y de Galicia.

Si Herculano hubiese visto ese mismo idioma, que le parece una simple moda literaria sin savia nacional y sin vida, tan desembarazada y abundantemente cultivado en los dos Cancioneros Vaticano y Colocci-Brancuti; si, además, hubiese podido meditar sobre él, teniendo á la vista las *Cantigas* narrativas del rey Alfonso, no empleado con los estudiados giros y amaneradas frases de la amorosa dialéctica de los trovadores provenzales, sino con la candorosa y sencilla manera que el pueblo entiende y usa, se habría convencido sin dificultad de

que la lengua del *Cancioneiro do Collegio dos Nobres* era uno de los seis idiomas neolatinos que en el siglo XIII tenían ya fuerza y vida propia.

Con una frase mal entendida de la advertencia poética de las *Cantigas* del rey Alfonso, que halló Herculano en Argote de Molina y en la *Biblioteca Española*, de Rodríguez de Castro, pretende robustecer el ilustre escritor portugués un argumento histórico (1).

Á pesar de que Herculano reconoce la corrección de Rodríguez de Castro, que en realidad tomó directamente dicha advertencia poética de los códices de El Escorial, se atreve á descomponer las palabras *com' aprendí* del octavo verso, creando arbitrariamente el vocablo sustantivo *prendí*, que no existe en el idioma

---

(1) Herculano, *Historia de Portugal*, t. III, pág. 397:

«Para fortalezer a nossa opinião,..... servirão algumas observações que vamos facer a um testemunho irrecusavel, o do proprio Affonso X.

»Existe na Bibliotheca do Escurial um codice do seculo XIII, que contém as *Cantigas de Nossa Senhora* compostas em gallego ou portugues por este principe. O prologo é precedido da seguinte ephigraphe, publicada por Argote (*Nobleza de Andalucia*, fol. 151, v.), e modernamente com mais correcção por D. José Rodríguez de Castro (*Biblioteca Española*, t. II, pág. 637).

»E o proprio Affonso X que nos assegura ter *obtido* dos mouros o Algarve, separando porém este successo da *tomada* de Neul (Niebla) como cousas distinctas..... Depois é que se mencionan as conquistas de Niebla, Xerés, Bejar, * etc., que effectivamente foram posteriores..... Note-se tambem a phrase *ganou dos mouros* (que exprime antes um contrato ou convenção do que uma conquista) ** seguida dest' outra *e nossa ffe meteu y*, o que bem claramente allude ao restabelecimento da sé de Silves, fundada ou restaurada por Alfonso X antes do meiado de 1253.»

* No es sino *Véjer*, en el reino de Sevilla, como Niebla, Jerez, Medina y Alcalá.

** Ganar un territorio de enemigos, en el lenguaje de las *Cantigas*, como en el habla castellana, es conquistar, vencer, y no estipular, como aquí ha entendido el sabio escritor portugués.—En análogo sentido se dice *ganar* la batalla.

de las *Cantigas* (1), y dando á la frase un sentido que no tiene, y que requiere otras palabras y una puntuación muy diferente. Herculano transcribe así, imperfectamente, estos versos:

. . . . . .
«e de Murça, ù gran ben
lle fez deus *com a prendi*
do Algarve, que ganou
de mouros. . . . . .»

Y los traduce de este modo, á juzgar por la errada significación que les atribuye:

---

(1) Se hallan algunas veces en las *Cantigas* las dicciones *toma*, *tomada*, *presa*, *prissa*, para expresar la idea de toma ó conquista; jamás *prendi*, que ni aun tiene el carácter prosódico del idioma.

He aquí la incorrecta cita de Herculano:

«Don Affonso de Castella,
de Toledo, de Leon,
Rey, é ben dês Compostela
ta ó reyno Daragon,
de Cordova, de Jahen,
de Sevilla outrossi,
e de Murça, ù gran ben
lle fez deus com a prendi
do Algarve, que ganou
de mouros, e nossa ffé
meteu y, e ar pobrou
Badallous, que reyno è
muit' antigu, e que tolleu
a mouros Neul e Xerès
Beger Medina que prendeu
e Alcalá doutra vês.»
. . . . . .

Puede comparar el lector estos versos defectuosos con los auténticos del texto.

«y de Murcia, donde gran bien le hizo Dios *con la toma* del Algarve, que ganó de moros.»

El texto genuino de los códices dice así:

«Don Affonso de Castela,
de Toledo, de Leon
rey, e ben des Conpostela
ta o reyno d' Aragon;
de Cordoua, de Jahen,
de Seuilla outrossi
et de Murça, ù gran ben
lle fez Deus, *com' aprendi;*
do Algarue, que gannou
de mouros. . . . . .»

La traducción fiel de los últimos cuatro versos es ésta: «y de Murcia, donde, *como he sabido*, gran favor le dispensó Dios; del Algarve que conquistó de moros..... etc.»

No advirtió Herculano que, en su modo de interpretar el texto, adolece bastante de incoherencia la idea de «hacer Dios gran bien al Rey, en Murcia, *con la toma* del Algarve», á cuya conquista asistió el mismo Alfonso.

No parece dudoso: si los Cancioneros de Italia y las *Cantigas de Santa María* hubiesen visto antes la luz pública, Herculano, familiarizado con aquel habla, que sin gran razón le sorprendía, habría visto cuán natural y corriente era en el siglo XIII la frase *com' aprendí* (según he sabido, como tengo entendido, según ha llegado á mi noticia), tomada del provenzal y del francés antiguo: habría notado además que, ya muletilla, ya frase expletiva, ya mero ripio poético, está empleada dicha locución en las *Cantigas* más de sesenta veces, y,

por descuido ó poco acicalamiento de estilo, dos y hasta tres veces en una misma cantiga (1).

No es, á la verdad, el eminente historiador portugués exclusivamente culpable del extraviado vuelo de su fantasía filológica respecto de la lengua del *Cancioneiro do Collegio dos Nobres*, hoy *da Ajuda*, ni de su arrojo como interpretador del texto de las *Cantigas* de Alfonso X. Culpa indirecta, pero verdadera, cabe también á la posteridad indiferente que deja yacer olvidados en los archivos, como en un panteón literario, los sagrados vestigios de las antiguas glorias nacionales, que son al propio tiempo documentos históricos de civilizaciones pasadas.

Estos venerables monumentos deben ser entregados al estudio del mundo. La Academia así lo ha comprendido, y no ha titubeado en acometer la meritoria tarea de dar á la estampa el códice-príncipe (único completo que se conserva) del tan famoso como poco conocido *Cancionero Marial de D. Alfonso el Sabio*, con las ilustraciones convenientes, y señalando con prolijo esmero las variantes que se hallan en los otros dos códices que la Academia ha tenido á la vista (2).

Las publicaciones de esta índole son complemento indispensable de la historia, si se considera que las antiguas crónicas se limitan por lo común á referir los he-

---

(1) Esto en la forma *com' aprendi* que interpretó Herculano. En otras formas: *com' aprendo*, *com' aprix*, *com ei apresso*, también innumerables veces.

(2) El códice-príncipe es el j. b. 2, de la Biblioteca de El Escorial.

Los otros dos, que han servido para la confrontación, son el T. j. 1 de la misma Biblioteca, y el de la Catedral de Toledo, que hoy pertenece á la Biblioteca Nacional.

chos de la guerra, los apuros del erario, las discordias y las traiciones de los magnates, y tal cual vez el aparato y las solemnidades de los monarcas. ¿No causa asombro y grima ver que en la *Crónica del Rey Alfonso X*, escrita en época muy cercana á su fallecimiento, ni una palabra se dice de sus lauros de legislador, de sabio y de poeta? De la elección de Alfonso el Sabio para el trono imperial de Alemania, asunto de trascendental entidad así para el Rey de Castilla como para la Europa entera; de la noble ambición que despertó tan grave acontecimiento en el ánimo del Monarca; de sus estériles é interminables luchas con la Santa Sede, tenazmente adversa á esta elección, no es dable formar claro concepto por el texto de la *Crónica;* y cuando parece llegado el interesante momento del desenlace (el malaventurado viaje de Belcaire y la desabrida repulsa que allí recibieron del Pontífice Gregorio X las pretensiones del Soberano de Castilla) la narración guarda ingrato y absoluto silencio (1).

Los autores de las antiguas crónicas, que son la *historia oficial* de aquellos remotos tiempos, cifran, al parecer, su conato en dejar á obscuras á la posteridad acerca de los impulsos morales de los pueblos, de sus costumbres, de sus ilusiones, de sus errores, de sus nobles tendencias, de cuanto constituye la esencia de su vida, de

---

(1) Con candoroso desenfado explica la *Crónica* este silencio:

«E partió el Rey de Toledo en el mes de Marzo (1275), é fué al Imperio; é agora la estoria contará las cosas que acaescieron en los reinos de Castilla é de León en cuanto fué el Rey á esta ida; ca lo que fizo él, é las cosas commo pasaron do él fué, el escrebidor non las supo nin las puso aquí.» (*Crónica del Rey Don Alfonso Décimo*, cap. LIX.)

cuanto puede dar luz para hermanar la historia de los hechos con la historia de las ideas.

En esta parte las *Cantigas* son manantial fecundo de enseñanza, y, como pequeños poemas narrativos de actos que pasan en las diferentes esferas de la sociedad, llevan tal vez ventaja á los otros tres Cancioneros galaico-portugueses. En ellos, ya en las trovas de *escarneo* ó *mal dizer*, de índole *sirventesca*, ya en las *tenções*, ya en los cantos de *amigo* y de *ledino*, ya en algunas *serranas*, ó villanescas, ya en otros varios cantares que no tienen clasificación tan determinada, al originario carácter imitativo del Parnaso occitánico se mezcla, dándoles vida y originalidad etnológica, el elemento nativo y tradicional, que pronto asoma y prevalece en las obras (aun nacidas de la imitación) de las razas de ingenio fácil, desembarazado é independiente. Pero al lado de estos interesantes cantares, en los cuales se descubren usos, costumbres, hechos históricos, tendencias nacionales, nociones religiosas, prevenciones políticas y personales, el mayor caudal de las poesías de los trovadores portugueses y españoles de la era gallego-provenzal se compone de insulsas protestas de falsos martirios de amor. Por esta razón las *cantigas de miragres* (narrativas) de D. Alfonso el Sabio, y aun las *cantigas de loor* (himnos líricos sagrados) ocupan alto lugar en la historia literaria. Los cantos del Rey castellano están inspirados por sentimientos verdaderos, y esto sólo basta para darle cierta superioridad con respecto á sus sucesores inmediatos en el cultivo de la poesía gallego-portuguesa, especialmente con respecto al objeto moral de los cantares y á la expresión libre y sincera de los afectos y de las ideas.

Entre estos trovadores contemporáneos y sucesores del rey Alfonso, uno de los más notables es sin duda otro poeta coronado, su nieto D. Dionisio, esclarecido Rey de Portugal. Por flaqueza fué tenida en la corte castellana la cariñosa benevolencia que en graves negocios de Estado demostró D. Alfonso al Príncipe portugués, que, siendo niño, fué enviado á Sevilla por su padre Alfonso III de Portugal (1). Más adelante, Alfonso X armó caballero á D. Dionisio, ya Monarca (2), y éste, admirador de su augusto abuelo, le imitó en todas aquellas cosas grandes y gloriosas que su genio civilizador le había sugerido. El rey D. Dionisio hizo traducir al portugués las leyes de las Partidas y otros libros castellanos, latinos y árabes, entre éstos la obra del moro Rasis, traducida por Gil Pires (3). Esposo de Santa Isabel, hija de Pedro el Grande de Aragón, que dominaba en una parte de la Provenza, y en relación continua con la corte de Castilla, donde, así como en la corte arago-

---

(1) Cinco años tenía el infante D. Dionisio. Le envió su ilustre padre como Embajador á Castilla, con el fin de obtener la supresión de la prestación de lanzas que el Monarca portugués debía á Castilla como feudatario por el Algarve. Acudir al tierno embeleso que suelen producir las gracias de la infancia, era en verdad forma nueva y peregrina en las negociaciones diplomáticas, pero al propio tiempo un hábil y delicado proceder de familia. El ánimo del Rey castellano se dispuso tan favorablemente con la presencia en su corte de su nieto, heredero de la corona de Portugal, que poco después se arregló amistosamente aquella importante cuestión. (A. A. Teixeira de Vasconcellos: *Le Portugal et la Maison de Bragance.* París, 1859, pág. 518.—*Memorias de la Academia Española*, cuaderno 14, pág. 76.)

(2) El Maestro Berganza: *Antigüedades de España.*—Cronicón de Cardeña, copiado en las páginas 276 y 586.

(3) *Biblioteca lusitana*, t. II.—Villanueva: *Viaje á las iglesias de España*, tomo III.

nesa, y en la suya propia, se cultivaba con entusiasmo la poesía, y eran atraídos y festejados los trovadores de todas partes, eficaces propagadores de la cultura intelectual, no es maravilla que dotado, como lo estaba, de altas prendas de ingenio y de carácter, protegiese las letras y se diese al cultivo de la poesía, que era en aquellos tiempos, todavía rudos y atrasados, preludio y camino de otra civilización más consistente y luminosa.

Fué el rey D. Dionisio (ó Dionís ó Dinís, como le llaman nuestros historiadores) para Portugal lo que Alfonso X había sido para Castilla. No fué, como imaginaron su cronista Duarte Nunes de Leão y otros autores, el primero que escribió versos en lengua portuguesa. Por los Cancioneros hoy conocidos se sabe que le precedieron no pocos trovadores gallegos, leoneses, castellanos y portugueses; pero lo que no puede negarse es que en su memorable reinado las letras, el idioma y la cultura de Portugal tomaron vuelo y vigor extraordinario, que allí anunciaba con no escaso esplendor los albores del Renacimiento (1).

---

(1) «Com a morte de el-rei D. Diniz (dice Th. Braga) a poesia trobadoresca soffreu em toda a peninsula o golpe decisivo da decadencia; a sua côrte convergiam os trovadores e jograes de Leão, de Castella, de Aragão, da Catalunha, da Galliza, como quem buscava um juiz competente para julgar da *maestria*. Não é com lisonja que o jograr Joham (de Leon), na *planh* á sua morte diz:

Os namorados que trobam d' amor
todos deviam gram doo fazer,
et nom tomar em si nenhum prazer.
porque perderon tam boo senhor
com' é el-rey D. Denis de Portugal. . .
. . . . . .

Las cantigas del rey D. Dionisio denotan ingenio y cierta delicadeza de expresión; pero el sello de la imitación de los provenzales, que son su modelo, según él mismo declara en sus versos, se halla estampado en las ciento veintinueve cantigas que constituyen el Cancionero de este Monarca. La escuela de Galicia, hermana de la de Aquitania, pero animada por la inspiración étnica y local que le infunde cierto privativo carácter, asoma también claramente en las poesías del regio trovador, especialmente en las *cantigas d'amigo*, en que cantan las mujeres su pasión amorosa. Pero no hay en aquel copioso conjunto poético ni un recuerdo de los grandes intereses de la nación, ni de las damas ó de los próceres de la corte, ni un movimiento hondo y verdadero del corazón. Son puro artificio de métrica y de ingenio, reflejo de las tiernas y afectadas lamentaciones de los provenzales, *queixas amorosas dos trovadores*, según la expresión de Th. Braga.

Muchos poetas de los Cancioneros siguen esta tendencia; pero más que otro alguno la extrema el rey D. Dionisio. En sus ciento veintinueve canciones se repite ciento sesenta y nueve veces la frase *morir* ó *matar* de

---

Os trobadores que poys ficarom
en o seu regno et no de *Leon*,
no de *Castela*, no de *Aragon*,
nunca poys de sa morte trobarom.»

(*Cancioneiro portuguez da Vaticana*, núm. 708.)

Esta fraternidad con que cultivaban la poesía galaico-portuguesa los naturales de varios reinos de la Península española, habría sin duda convencido á Ticknor del poco fundamento de su asombro de que pudieran ser entendidas en las iglesias de Murcia ó de Sevilla las *Cantigas de Santa María*.

amor, y eso sin contar las varias ocasiones en que el poeta expresa con las palabras *coita mortal* ú otras semejantes los imaginarios tormentos del corazón. Este amor artificialmente decantado, que no es sentimiento, sino idea y cavilación literaria, sólo puede tolerarse cuando el genio del Petrarca lo convierte en platonismo místico. En manos de la medianía imitadora es cosa que fatiga el ánimo, y que sólo puede sobrellevar la paciencia que infunde el interés histórico y filológico.

Tal vez el enfado que pudo causar al ánimo franco de Alfonso X el sutil y monótono platonismo amatorio de los poetas del Languedoc y de la Provenza, fuera una de las causas de la singular ley de las Partidas que prohibe á los juglares recitar ante los caballeros cantares que no sean de gesta ó que no se refieran á hechos de armas (1).

En las demás trovas de los muchos poetas contenidos en los códices *da Ajuda*, *de la Biblioteca Vaticana* y de *Colocci-Brancuti*, hay, sin duda, en medio de la monótona balumba amatoria, interesantes alusiones históricas, punzantes ironías, recuerdos de costumbres, luchas, acriminaciones y aplausos personales, algo, en fin, de lo que refleja el movimiento humano. No hay para qué hacer aquí este curioso estudio; ni tendría objeto, en verdad, hallándose ya magistralmente desempeñada tan espinosa y difícil tarea por el ilustre catedrático señor Braga. En la erudita Introducción que se halla al frente de su edición crítica del *Cancioneiro Portuguez*

---

(1) Partida 2.ª, lib. XX, tít. XXI.

«Que los jograles que no dixessen ante ellos (los caballeros) otros cantares sinon de *Gesta*, ó que fablassen en fechos de armas.»

da Vaticana, este insigne historiador de la literatura portuguesa ha recorrido y examinado todas las poesías de los tres Cancioneros, y con tan profunda perspicacia como perseverante conciencia ha desentrañado su espíritu y señalado su íntima significación literaria y social. Temerario y ocioso sería intentar seguir sus huellas en un terreno por él tan amplia y cuidadosamente explorado.

Para la ciencia filológica y la historia literaria, son hallazgos felices y provechosos las resurrecciones de estos monumentos de remotas edades, sepultados, durante siglos, en el polvo de las bibliotecas. Á la Academia Española corresponde la honrosa iniciativa de la publicación del Cancionero sagrado de D. Afonso el Sabio.

Uno de los más conspicuos académicos, el Sr. Marqués de Molíns, llamó con fervoroso encarecimiento la atención del docto instituto acerca de la mengua que caería sobre las letras españolas si se dejasen por más tiempo en absoluto olvido los preciosos códices escurialenses. La Administración pública secundó después, con noble y bizarra protección, los conatos del ilustre Cuerpo, y así el Gobierno como la Academia han demostrado de consuno que no podían ser indiferentes á las gloriosas tradiciones intelectuales de la Monarquía castellana (1).

---

(1) Los ministros de Fomento han manifestado constantemente el más benévolo interés en favor de la publicación de las *Cantigas*. Dos de ellos merecen especial mención, por haber concedido no escasa parte de los fondos que eran indispensables para llevar á feliz término esta costosa edición. En 23 de Junio de 1873, el Sr. D. Práxedes Mateo Sagasta, á la sazón Mi-

CAPÍTULO II.

Códices de las *Cantigas de Santa Maria.*—El de Toledo.—El escurialense j. b. 2. Es el Códice-Príncipe.—El escurialense T. j. 1. Sus primorosas miniaturas, verosímilmente de artistas españoles.—Códice que en el siglo XVII poseía D. Juan Lucas Cortés.—Códice de Florencia.—Dos *Cantigas* que no se hallan en los manuscritos conservados en España.—Códice que perteneció á la reina Isabel la Católica.—El Cancionero de Marialva.—Otros códices perdidos.—Acentuación de la voz *Cantiga.*

I.

El Códice de Toledo.

Hay fundamentos para conjeturar que es el más antiguo de todos. Tiene correcciones, de letra del siglo XIII, que tal vez, si bien con escasa verosimilitud, pudieran

---

nistro interino de Fomento, resolvió que «de la cantidad consignada en los presupuestos generales del Estado para la continuación de publicaciones se entregasen 5.000 pesetas á la Academia Española, con destino á la publicación de las famosas *Cantigas* del Rey Sabio».

Grande auxilio fué este donativo para las copias paleográficas y otros trabajos preliminares de la publicación. Pero tan crecidos hubieron de ser los desembolsos (ocasionados por la fabricación de papel especial; impresión del texto; prolijo estudio comparativo de los códices, que produjo millares de notas; láminas cromo-litográficas; elegantes cubiertas para la encuadernación, con grabados adecuados al objeto y carácter del libro, etc.), que más adelante fué indispensable acudir de nuevo á la munificencia oficial. El Ministro de Fomento, Sr. Conde de Toreno, siempre inclinado á favorecer los

ser atribuídas al mismo rey Alfonso X. El P. Andrés Marcos Burriel, autoridad de alto valor en materia de arqueología paleográfica, profesaba con mayor fe esta opinión (1). De ella participaba igualmente el erudito D. Francisco Santiago Palomares, que contribuyó con habilidad y eficacia á la copia del texto y al traslado de la música (que hizo por sí mismo) del manuscrito toledano. Esta copia fué presentada en el pasado siglo á la Reina de España, por cuya indicación fué hecha, y se conserva en la Biblioteca Nacional.

La primera de las mencionadas correcciones es la tan conocida de la Introducción poética, que al verso

«fez *cen* cantares e sões»

sustituye este otro:

«*fezo* cantares e sões.»

---

altos institutos científicos y literarios de la nación, concedió con franco espíritu á la Academia Española, en 31 de Enero de 1877, una cantidad aun más considerable para la publicación de las *Cantigas* y de otro libro importante de la misma Academia.

Oportuno es, sin duda, recordar en este lugar que S. M. D. Pedro II de Alcántara, emperador del Brasil (que, como académico honorario, asistió el 15 de Febrero de 1872 á una junta ordinaria de la Academia Española), manifestó durante su estancia en Madrid deseos de contribuir por su parte á la publicación de las *Cantigas de Santa María*, considerando este libro como perteneciente por igual á la gloria histórica de las letras de Castilla, de Portugal y del Brasil. Los académicos aplaudieron el noble intento, pero no juzgaron conveniente aceptar la oferta de su egregio y generoso compañero.

(1) «En este tomo de poesía hay algunas enmiendas de letra cursiva, y parece creible que son *de propia mano del Rey*, para el cual sólo, al parecer, pudo escribirse códice de tanto coste y primor.» (*Paleografía Española*, página 74.)

Se ve claramente que el Rey trovador había limitado á ciento en un principio el número de los cantares, y que, llevado después del público aplauso ó del fervor religioso, aumentó grandemente aquel número, viéndose en la necesidad de hacer en las nuevas colecciones la expresada enmienda.

Corrobora esto mismo otra corrección hecha con idéntico objeto. Dice, al final, el Códice de Toledo:

«Pois *cẽ* cãtares feitos
acabei et con son,
Virgen, dos teus miragres.....»

Dice el Códice de El Escorial, j. b. 2:

«Macar *poucos* cantares
acabei e con son,
Virgen, dos teus miragres.....»

Á las primitivas cien cantigas de milagros y loores agregáronse en el Códice de Toledo otros veintisiete cantares, comprendiendo en este número la *Pitiçon que fez el rey D. Affonsso a Santa Maria;* las *çinco Festas* de la misma divina Señora; otras *çinco Festas de nostro Sennor Iesu-Cristo*, no incluídas en ninguno de los dos manuscritos escurialenses, y cinco cantigas de Santa María, que tampoco se hallan en estos códices.

Hay otras atinadas correcciones, tal vez autógrafas, en el Códice de Toledo (Véase en la edición monumental la cantiga XLVII, pág. 71, y la cantiga CV, pág. 161, nota 13, y una estrofa entera, rectificada, pág. 356, nota).

Este códice se custodiaba en la Biblioteca del Cabildo de Toledo, de dónde tomó su nombre. (No se encuentra en el inventario de la Librería toledana de 1435,

ni en el de 1591; pero sí en el de Frías de 1807.) En virtud de un decreto del Gobierno, pasó con otros varios códices, en 1869, á la Biblioteca Nacional.

Á la esmerada copia de este precioso manuscrito, la cual, como hemos dicho, existe desde mediados del siglo último en la Biblioteca Nacional, han acudido los muy contados literatos que desearon formar concepto de las místicas leyendas del famoso Monarca trovador de Castilla. Los dos magníficos códices de El Escorial eran tesoros escondidos, que nadie se tomaba el sabroso trabajo de descubrir y de admirar. Ni aun los mismos historiadores literarios, excepto Rodríguez de Castro y Amador de los Ríos, llegaron á comprender la verdadera importancia de aquellos venerables monumentos de lá fe, del arte y de las letras de la Edad-media.

El P. Burriel publicó en la *Paleografía Castellana* una sucinta descripción y facsímiles del texto y de la música del *Códice de Toledo*. Escribió también Rodríguez de Castro (*Biblioteca Española*) otra somera y no muy exacta descripción del mismo códice.

Véase, al fin de este capítulo, la que, por encargo de la Academia, fué hecha, con todo esmero y fidelidad, para la edición monumental de las *Cantigas*.

II.

El Códice de El Escorial j. b. 2.

Es el Códice-Príncipe, como más completo y correcto que los otros. Está escrito con gran nitidez y gráfica gallardía. Tiene una viñeta en miniatura cada diez cantigas, y la música de todas ellas en notación rabínica.

Campea, además, al frente del Prólogo poético, á guisa de portada, una interesante y linda miniatura, que representa al rey D. Alfonso rodeado de juglares, juglaresas y amanuenses. Algunos juglares afinan las violas. Un amanuense, con la pluma en la mano, parece dispuesto á escribir las modificaciones que dicte el Rey en la música ó en la letra. Todo, hasta la actitud de D. Alfonso, indica que la escena representa el ensayo de una de las *Cantigas*.

Este códice ha servido de texto para la edición monumental.

Véase, al fin del capítulo, la descripción paleográfica.

III.

El Códice de El Escorial T. j. 1.

Este códice se componía verosímilmente de dos tomos. Sólo existe el primero. Contiene 193 cantigas, con la música correspondiente, en notación rabínica. Encierra además, y es lo que le da valor extraordinario, 212 espléndidas láminas, de oro y colores, divididas, excepto tres, en seis recuadros, en los cuales se hallan representadas las escenas principales que se refieren en las leyendas (1).

Estas láminas, que en sus múltiples divisiones encierran el crecido número de 1.257 miniaturas, constituyen un inestimable monumento iconográfico de los usos, de la indumentaria, del mueblaje, de la arquitectura, de las

(1) Véase, al fin del capítulo, la descripción paleográfica.

armas y de los adornos industriales y artísticos de la Edad-media.

Vense en ellas trajes de todas las clases de la sociedad, desde el mendigo hasta el prelado y el monarca, y retratos de algunos reyes.

Distantes se hallan todavía de la perfección técnica; pero encierran, en cambio, un íntimo é indefinible hechizo, que se busca á veces en balde en cuadros famosos que resplandecen por prendas eminentes del estudio y del arte. El sentimiento religioso era la principal inspiración de estos modestos y desconocidos artistas, que pintaban en la Edad-media los primorosos misales, devocionarios, evangeliarios y hagiografías que aun contemplamos con respeto y admiración. Sus obras, más que del entusiasmo de la ciencia pictórica, nacían del entusiasmo de la fe.

Á pesar de algunas relativas imperfecciones en el dibujo del desnudo, no carecen estas miniaturas de elegancia y de brío. La ingenua y viva intención con que están expresados los sentimientos de los personajes en su agrupación y en sus actitudes; el orden, la sencillez, la intensa verdad que se advierten en todas las composiciones, aun en las más dramáticas y complicadas; la interpretación propia y animada de los asuntos; la nobleza y celestial carácter con que está siempre representada la Reina de los Cielos; el espíritu de inspiración cristiana y la piadosa melancolía que resaltan en todas las escenas graves; la forma lúgubre y horrenda de los monstruos infernales; la sobria y feliz disposición de los ropajes; la inagotable abundancia y pintoresca índole del ornato y de los gráficos pormenores; todo este conjunto, en que asoman las costumbres, las ideas, las ten-

dencias estéticas, los atributos de la simbólica cristiana y el fervor católico de la Edad-media, presta el más profundo interés á estas preciosas miniaturas.

Son además interesantísimas como demostración de haber alcanzado la pintura en las manos de los que las ejecutaron una casi absoluta independencia de los cánones bizantinos á que estuvo sujeto el arte en toda Europa hasta el siglo XIII.

Italia tomaba del Bajo-Imperio los modelos y la enseñanza. *Giunta*, de Pisa, y *Guido*, de Siena, que en las escuelas de estas dos famosas ciudades brillaron como pintores italianos medio siglo antes que Cimabue (tenido generalmente por el creador del arte en Italia), aprendieron con profesores griegos, y siguieron la tendencia y peculiar manera del Imperio oriental, como las siguió más adelante el mismo Cimabue, formando todos ellos un estilo italo-bizantino que no llegó á ser castizamente italiano hasta que el genio de Giotto, en el siglo siguiente, hizo anteponer el estudio de la naturaleza á la elegancia y rigidez convencional del arte griego en la Edad-media (1).

---

(1) «Sul cominciar del secolo XI, per edificare, por iscolpire, per dipingere non si proponevano che Greci.»

«Negar non potrebbesi, perchè appare da documenti certi, la Pittura sul cominciare del secolo XIII mantenevasi greca.»

«La Vergine più famosa e stimata di Cimabue conserva nel volto troppo chiara l' impronta delle forme che davano i Greci alle Vergini loro.»

«La Scuola veneta si mantenne di carattere Bizantino sin molto dopo la morte di Giotto.»

«Impugnar non si può che maestri Greci venissero a dipingere nell' antica Chiesa di S. Maria Novella, poichè restano ancora gli avanzi delle non ispregevoli loro pitture. Il Beato Angelico non sdegnò d' imitarle, come può vedersi in un Antifonario di S. Marco.»

Es muy de notar que ni aun el famoso Duccio di Buoninsegna, que hácia el tiempo mismo en que se escribían las *Cantigas* lograba iniciar en Italia la aurora de la pintura moderna, sobrepujando á Cimabue, y aun siendo el precursor del Giotto, se mostrase en su célebre retablo del *Duomo* de Siena superior á los ignorados autores de estas inapreciables viñetas.

¿Quiénes fueron los autores de ellas?

No falta quien las atribuya á pintores pisanos ó sieneses, mas no creemos sostenible esta conjetura. Si con semejante atribución se quiere significar que tales miniaturas llevan aún el sello de las reminiscencias bizantinas que á veces se advierte en aquellos iniciadores del primer renacimiento de la pintura en Italia (reminiscencias todavía visibles en algunos accidentes de las composiciones de Duccio de Siena, con cuyo estilo ofrecen dichas miniaturas cierta semejanza), no será la sospecha del todo descaminada. Influencias bizantinas deben también reconocerse en la escuela de Pisa, donde, según testimonio de un autorizado historiador de la pintura italiana (1), hubo hasta dentro del siglo XIII artistas grie-

---

«Da quei Greci, secondo il Vasari, apprese l' arte, verso il 1260, Giovanni Cimabue.»

«In Pisa nel 1210 era una Scuola Greca. In quella Scuola *Giunta* era stato instrutto nell' Arte pittorica.» (Giovanni Rosini, *Storia della Pittura Italiana*, *esposta coi monumenti*. Pisa, 1839.—Proemio all' epoca prima: da Giunta a Masaccio.)

Dos insignes arqueólogos de las artes, Luis Lanzi, *Storia pittorica della Italia*, etc., y Juan Seroux d'Agincourt, *Histoire de l'art par les monuments depuis sa décadence au IVe siècle*, etc., habian ya patentizado la dominación de la escuela bizantina en el Occidente europeo durante una gran parte de la Edad-media.

(1) El ya citado Giov. Rosini.

gos. Pero si se pretende que nuestras miniaturas sean una derivación directa de aquellos grandes pintores anónimos que ejecutaron los famosos frescos del campo santo de Pisa (1), y de los cuales arranca el verdadero renacimiento de la pintura en Toscana, la atribución de nuestras miniaturas á una escuela derivada de pisanos y sianeses deja á todas luces de ser admisible desde el momento en que se considera que la obra de las *Cantigas* es muy anterior á los frescos del campo santo de Pisa.

Preciso es, por consiguiente, buscar fuera de Toscana, y aun fuera de Italia, la genealogía de nuestras peregrinas miniaturas. Hubo en Francia, especialmente en la región denominada *Domaine Royal*, un temprano renacimento de las artes en el siglo XIII, bajo los reinados de Felipe Augusto, Luis VIII y San Luis: renacimiento de que hasta há poco no se hacía el debido aprecio. Hoy, merced al progreso de la arqueología, la historia del arte reconoce en aquel siglo, época de general renovación en todo el Occidente latino, escuelas cuya existencia nadie sospechaba; y una de las más fecundas, como lo demuestran la escultura de Nuestra Señora de París, de las catedrales de Chartres, de Amiens y de Auxerre, los restos de pintura, primitiva de la *Sainte Chapelle* y otra multitud de monumentos, era la francesa del Norte. De aquella grande escuela procede el magnífico *Salte-*

---

(1) Kugler se abstiene de atribuirlos á autor determinado, si bien consignando la general creencia de que los ejecutó el Orcagna. (Véase su *Handbook of painting: Italian schools*, lib. III, cap. I: Giotto and his followers, p. 146: traducción inglesa dirigida por Sir Ch. L. Eastlake.)

E. Förster, *Beiträge*, p. 109, combate esta general opinión.

rio del rey San Luis, que se custodia en el Louvre, en el *Museo de los Soberanos*, en cuyas 78 miniaturas reconocen las personas expertas, desde el primer golpe de vista, el dibujo, el estilo, el colorido, la disposición ornamental de las que ilustran nuestros códices de las *Cantigas*.

Las pinturas de estos códices están hechas según la escuela y el gusto de los hábiles miniaturistas franceses de aquel tiempo. Si alguien pudiese dudarlo, bastaríale para convencerse la simple comparación de las miniaturas del códice T. j. 1 con las del magnífico apógrafo (monumento anterior al *Salterio* de San Luis) de los *Miracles de la Sainte Vierge*, del trovero Gautier de Coincy, pintadas muchos años antes por frailes artistas en la Abadía de San Eloy de Noyón.

Hay, sin embargo, fundamentos históricos para conjeturar, con no escasa verosimilitud, que eran españoles, si bien formados en la escuela francesa, los pintores de las *Cantigas de Santa María*.

La historia de las artes españolas conmemora gloriosamente pintores y escultores pertenecientes á diferentes épocas de la Edad-media. Pero, á pesar de ello, hay personas ilustradas que abrigan la creencia de que las miniaturas de las *Cantigas* son obra de manos extranjeras; y no nos parece fuera de propósito robustecer dicha verosimilitud recordando, por muy someramente que sea, la auténtica certidumbre de los testimonios que aun subsisten de la existencia de pintores españoles desde el siglo x hasta el xiv. Ceán Bermúdez, con históricos documentos, da noticia de muchos de ellos, y al hacer mención de *Rodrigo Esteban*, pintor de Sancho el Bravo (último tercio del siglo xiii), dice así: «Ha-

bía en España en aquella época *pintores del Rey*, y se distinguía esta profesión» (1).

El ilustre escritor D. Pedro de Madrazo, en sus excelentes estudios sobre *La pintura mural de los templos*, cita asimismo pintores españoles de la Edad-media (2).

Entre los testimonios históricos de los adelantos que la pintura había hecho en España en los últimos siglos de la Edad-media, es digno de nota lo que escribía en el año 1604 el sabio canónigo de la catedral de Córdoba, ilustre pintor y poeta, Pablo de Céspedes:

«Acuérdome (dice) haber visto en Nápoles unas sargas, ya viejas, en la guardarropa de un caballero, que las estimaba harto, hechas en España. La manera de pintar era gentilísima, de algún buen oficial, antes que se inventase la pintura al olio; y todas las figuras (era la historia de Amadís de Gaula) con sus nombres apuestos en español; que también esto se usó cuando, después de perdida la pintura, comenzaba á levantarse de sueño tan largo (3).»

Es difícil determinar con exactitud la época á que intenta referir Pablo de Céspedes las curiosas pinturas españolas de la Edad-media que vió en Nápoles. El asunto de ellas (aventuras de Amadís) y la *gentileza* artística del estilo no permiten conjeturar que las pinturas fuesen anteriores á la primera mitad del siglo XIV.

---

(1) *Diccionario histórico de los Profesores de Bellas Artes.*

(2) *Facundo*, que iluminó en 1047 una copia del famoso *Apocalipsi de Beato; Fructuoso*, autor de los retratos en miniatura de los reyes Don Fernando el Magno y Doña Sancha.

(3) Pablo de Céspedes: *Comparación de la antigua y moderna pintura y escultura.* Fragmentos publicados por Ceán el año de 1800.

Constituyen, sin embargo, un hecho que denota lo conocida que era en España por aquellos tiempos la peregrina leyenda de *Amadís;* hecho, por lo demás, que ya era patente por lo familiarizado que se hallaba con un AMADÍS, *en tres libros*, el trovador castellano *Pero Ferrus*, que escribía probablemente antes de mediado el siglo XIV (1), y por la mención que de la novela hace en el *Rimado de Palacio* su contemporáneo el canciller Ayala, el cual, prisionero en la batalla de Aljubarrota y conducido al castillo de Oviedes en 1385, allí recordaba, á su vez, la famosa historia, lamentándose de haber malgastado el tiempo en sus mocedades con la lectura de libros de caballerías (2).

Las *sargas* pintadas que admiró Pablo de Céspedes en Nápoles, y en las cuales los personajes estaban designados con nombres castellanos, confirman la popularidad del *Amadís* en aquella época. La circunstancia de haber sido pintados los cuadros *antes que se inventase la pintura al óleo* puede llevar la fecha á la primera mi-

---

(1) «*Amadys*, el muy fermoso,
las lluvias e las ventyscas
nunca las falló aryscas
por leal ser e famoso.
Sus proesas fallaredes
en tres lybros.....»

(CANCIONERO DE BAENA.—Cantiga CCCV.)

(2) «Plógome otrosí oyr muchas vegadas
libros de deuaneos e mentiras probadas,
Amadis, *Lanzalote* e burlas asacadas,
en que perdí mi tiempo á muy malas jornadas.»

(Pero López de Ayala. RIMADO DE PALACIO, cap. XVI.)

tad de aquel siglo. No ha de tomarse lo de la *invención* en sentido literal y absoluto, pues hay escritores de los siglos X y XI que hablan de la pintura al óleo. El más importante de ellos, Teófilo el Monje, recomienda el aceite de linaza para la pintura, pero no la juzga conveniente sino para aquellos cuadros que pueden secarse al sol. Lessing y el famoso anticuario hanoveriano Rodolfo Eric Raspe sostienen que no dejó de usarse la pintura al óleo desde los tiempos de Teófilo hasta los flamencos Van Eyck, á quienes vulgarmente se ha atribuído la invención de la pintura al óleo (1).

Indudable parece, y es en verdad lo más verosímil, que se buscaba en la Edad-media la manera de dar al aceite la calidad de secante, en el grado necesario para hacer su empleo absolutamente cómodo y practicable, y que los hermanos Huberto (nació 1366) y Juan Van Eyck, y probablemente su padre mismo, Joes Van Eyck, también pintor, que pertenece á la primera mitad del siglo XIV, trabajaron asiduamente hasta lograr la fortuna

---

(1) Subsisten testimonios históricos irrecusables del empleo del aceite en la pintura en los siglos X y XI. Sin contar el fragmento anónimo del siglo XI, *Alia tabula*, citado por T. B. Éméric David (*Histoire de la Peinture au Moyen-âge*), hay dos escritores latinos de fines del siglo X ó principios del XI que no dejan duda en la materia:

ERACLIUS, italiano: *De coloribus et de artibus Romanorum.* Trata de la pintura al óleo: *De omnibus coloribus cum oleo distemperatis.* Publicado por Rodolfo Eric Raspe en su obra *Essay of oil-painting.* Londres, 1781.

THEOPHILUS, monje alemán, acaso lombardo: *De omni scientiâ picturæ artis.* Fué dado á luz este tratado, con el título *Diversarum artium schedula,* en las *Mém. d'hist. et de litt. tirés de la Bibliothèque du Duc de Wolfenbuttel.* Brunswick, 1871.

de llevar á mayor perfección los procedimientos anteriormente usados (1).

Pero, aun suponiendo, como pudiera creerse, que Céspedes se refiera á la primera mitad del siglo XIV, hay en su recuerdo una circunstancia que demuestra que mucho tiempo antes se había cultivado con éxito el arte pictórico en España, y es el estilo *gentilísimo* que admiró el ilustre cordobés en las mencionadas sargas. No se improvisa en nación alguna arte tan aventajado y primoroso; y en que tal era el representado en las escenas del *Amadís* no cabe duda alguna, si se considera que el admirador era el ilustradísimo canónigo Pablo de Céspedes, insigne pintor y escultor, y poeta del *Arte de la Pintura*, que veía las sargas en una atmósfera estética, esto es, en la tierra de Italia, centro, á la sazón, de uno de los más asombrosos florecimientos artísticos que ha conocido el mundo.

La cantiga CCCLXXVII habla de un pintor de Alfonso X, llamado *Pedro Lorenzo*, á quien el Rey quiso colmar de bienes por una obra bellísima de Santa María. Dice además la cantiga que *Pedro Lorenzo* aventajaba en su arte á otros muchos y que pintaba bien y de prisa los libros de la Santa Virgen.

«Fez un miragr ' a Rëynna
Santa María do Porto

---

(1) «On a longuement disserté sur les origines de la peinture à l'huile. Quelques auteurs ont prétendu que la découverte avait été faite bien longtemps avant les Van Eyck..... Il est vrai, une foule de documents constatent que *les couleurs à l'huile* avaient été employées dès les premières années du XIVe siècle.» (Larousse, *Dictionnaire.*)

por un ome que se tijnna
con ela, e os seus liuros
pintaua ben e agina,
assí que muitos outros
de saber pintar uençia.....
E porend' hũa uegada
hũa obra mui fremosa
pintaua da santa Uirgen,
Madre de Deus groriosa».

Otra de las cantigas (CCCLXXXIV) menciona un monje que escribía con oro, azul y rosa primorosas letras de adorno.

¿Por qué no habían de ser Pedro Lorenzo y otros pintores, españoles como él, los *ilustradores*, según se dice ahora, del libro famoso de las *Cantigas de Santa María?*

El arte de las sagradas imágenes fué cultivado en Europa durante la Edad-media, aun en los tiempos más nebulosos para la creación estética é intelectual. En los siglos XII y XIII, en los cuales tomaba verdadero vuelo el pensamiento humano, nacían artistas (la mayor parte monásticos) que, con grande instinto y sentimiento, pintaban ó esculpían las santas efigies de Cristo y de María, así como los misterios y las místicas enseñanzas del culto católico. Estos artistas eran casi siempre anónimos, porque no les movían los estímulos de la gloria, sino el impulso de sus creencias.

Las *Cantigas* por una parte, y noticias históricas y tradicionales por otra, testifican de un modo incontestable que durante el siglo XIII había pintores y escultores consagrados al arte cristiano en la Corte de Cas-

tilla, una de las más cultas y ostentosas de aquella época (1).

---

(1) En un manuscrito del siglo XVIII, perteneciente á la Biblioteca Colombina de Sevilla, se hace mención de varias venerables y muy antiguas imágenes de la Santa Virgen (una de plata y otras de marfil) que fueron propiedad del rey San Fernando. De una de ellas (de marfil) la tradición refiere que San Fernando, y después su hijo Alfonso X, la llevaban consigo, á la manera de los emperadores de Oriente, en sus guerras y correrías, considerando á la Madre de Dios como protectora y compañera (*Socia belli*) en España, *Nuestra Señora de las Batallas*. (Oderico Raynaldo: *Anales Eclesiásticos;* 1.204, núm. II, pág. 118.)

En estos términos hace mención de ella el P. Juan de Pineda, sabio jesuita del siglo XVI:

«Se guarda en la Capilla Real de Sevilla otra tercera imagen, de marfil, de la Madre de Dios, con su Hijo en brazos (aun subsiste), que se dice por tradición que la llevaba consigo (San Fernando) á las guerras..... encajada en el arzón, por tenerla siempre delante, de que hay señal en el asiento de la misma imagen (un agujero que sale á las espaldas). Es de alto de dos palmos, poco más ó menos. La antigüedad del marfil se descubre en lo amarillo, que tira á rojo.» (*Memorial de la santidad y virtudes de D. Fernando III, rey de Castilla y León.*)

Acerca del origen de ésta y de otras dos efigies de Santa María, una de las cuales, *Nuestra Señora de las Aguas*, se venera en la Colegial de Canónigos de San Salvador de Sevilla, dice el citado manuscrito, fol. 159: «Para que concluyamos con las imágenes de Ntra. Sra., reliquias que se veneran como del Santo Rey, vienen á ser las tres que por su orden los artífices le hicieron.»

Del origen de la imagen de la Virgen *de las Aguas* hay una versión especial en un manuscrito, de no escasa autoridad, que existe también en la Biblioteca Colombina. El licenciado Sánchez Gordillo, en un estudio relativo á la historia eclesiástica de Sevilla, dice así: «Es tradición que la santísima imagen de Nuestra Señora de las Aguas fué una de las que el santo rey D. Fernando III mandó hacer á un valiente maestro, que en aquellos tiempos se tenía en reputación de hombre singular en su arte, y que como de tal mano la estimó.»

Los dos manuscritos citados son:

Sospechando que la interpretación artística de los asuntos que son comunes á las *Cantigas* del rey Alfonso y á los *Miracles* del trovero Gautier de Coincy fuese muy semejante (acaso copia en las *Cantigas*) entre las preciosas miniaturas del famoso Códice de Santa María de Soissons *Les Miracles de la Sainte-Vierge* y las no menos preciosas del códice escurialense T. j. 1, acudimos á la bondad del sabio profesor del *Colegio de Francia*, Mr. Paul Meyer, enviándole ejemplares de las reproducciones cromolitográficas hechas en Madrid de algunas láminas, y rogándole que las comparase con las miniaturas de los más importantes códices de los *Miracles* de Gautier. Mr. Meyer, tan erudito y sagaz romanista, no podría dejar de advertir, si las hubiese, las coincidencias é imitaciones respectivas de los diferentes manuscritos. Tuvo á bien hacer la confrontación en la Biblioteca Nacional de París, y vió claramente que las miniaturas del códice español tenían originalidad completa, y sólo se asemejaban á las de los dos manuscritos más hermosos de Gautier en el carácter del arte francés, prepon-

---

Discurso histórico de la insigne Capilla Real que está en la muy Santa Iglesia Patriarcal y Metropolitana de la muy noble ciudad de Sevilla..... Por don Joseph Maldonado de Saavedra, Noble Sevillano. (Se halla este discurso en un códice de letra del siglo XVII, un volumen de varios, en 4.°; Biblioteca Colombina, Z-133-43.

Memorial de Historia Eclesiástica de la ciudad de Sevilla, por el licenciado Alonso Sánchez Gordillo, Abad Mayor de la Universidad de Beneficiados de dicha ciudad y Beneficiado de la Magdalena. Año de 1612. Biblioteca Colombina. Un volumen en folio, X-122-25.

Estas noticias están sacadas de los extractos de ambos códices, enviados á la Academia por el Sr. D. Cayetano Fernández, Académico de número, chantre de la Santa Iglesia Catedral de Sevilla.

derante á la sazón en las láminas de los manuscritos piadosos (1).

Este códice es, al parecer, el que Gonzalo Argote de Molina vió en el siglo XVI en la Biblioteca de El Escorial, y del cual dice estas palabras:

«Sucedió en un castillo de este reino, llamado Chincoya (que con la guerra de los moros fué después destruído), un milagro, que refiere el rey Don Alonso el Sabio en un libro que escribió de las Canciones de Nuestra Señora, que Su Majestad (Felipe II) tiene en su Real librería de San Lorenzo. Del cual el rey Don

---

(1) La grande autoridad y competencia del ilustre catedrático francés nos decide, confiados en su benevolencia, á reproducir aquí textualmente su interesante carta:

«*Passy*, 25 *Novembre*, 1881.

»Monsieur le Marquis de Valmar:

»De retour à Paris, je suis allé à la Bibliothèque Nationale afin de comparer les miniatures des *Cantigas* avec celles que reproduit l'Abbé Poquet, d'après le manuscrit de Soissons, des *Miracles* de Gautier. J'ai pu constater une ressemblance générale dans la façon de traiter les sujets, mais aucune coïncidence réellement significative. Les miniatures des *Cantigas* attestent l'influence de l'art français, mais on ne peut aller plus loin. Les figures orientales, qui sont très bien traitées (cantiga CLXIX), indiquent que l'artiste était capable d'une conception originale, car assurément ces figures ne sont pas imitées d'un modèle français. J'ajoute que, en comparant les miniatures des mêmes miracles de Gautier de Coincy qui se trouvent en d'autres manuscrits, tout aussi anciens ou même plus anciens que celui de Soissons, je me suis persuadé que les enlumineurs de chaque manuscrit avaient agi avec originalité. Rien ne me porte à croire qu'il y ait eu dans l'origine un type de miniatures adapté à ces miracles et reproduit par les divers copistes.

»J'ai eu soin, dans cette confrontation, d'examiner le manuscrit La Vallière que vous me signaliez dans votre lettre du 1.er Juillet.

»Veuillez agréer, Monsieur le Marquis, etc.—PAUL MEYER.»

Alonso hace memoria en su testamento, como parece al fin de su Crónica. Es un libro muy grande, escrito en pergamino, y todos los milagros y las historias de él iluminadas. Vese en él el retrato de la imagen de Nuestra Señora de los Reyes, de Sevilla, con su caja de Andas labradas de castillos y leones, como la antigua que hoy tiene, y el retrato del rey Don Alonso hincado ante ella de rodillas. . . . . .

. . . . . .

»Está puesta y apuntada esta canción y las demás por canto de órgano, con los caracteres del canto que se usaba entonces. Es un libro de mucha curiosidad, así por la poesía, como por los trajes de aquella edad que se ven en sus pinturas.»—(*Nobleza de Andalucía*, lib. II, cap. XVI.)

Para muestra de las miniaturas, publicó la Academia en la edición monumental copias cromolitográficas de diez láminas de los códices escurialenses.

Esta reproducción gráfica, en fidelidad, primor y corrección deja no poco que desear, y queda á gran distancia de los originales de los códices. Como quiera que sea, basta para formar algún concepto de la lozanía de invención, de la fantasía decorativa, y principalmente de la candorosa y simpática verdad que anima la piadosa inspiración de aquellos anónimos artistas (1).

---

(1) *Del códice-texto j. b.* 2.

1.ª Viñeta primera de este códice, letra inicial de la primera cantiga, y texto y música de toda la página.

2.ª Viñeta, letra inicial, y texto y música de la primera página de la cantiga CXXX.

IV.

El CÓDICE que en el siglo XVII poseía D. Juan Lucas Cortés.

Habla de él en varios lugares el historiador sevillano D. Diego Ortiz de Zúñiga.

De este modo designa el códice en el catálogo «de manuscritos singulares que se han reconocido para formar los *Anales Eclesiásticos y Seculares de la ciudad de Sevilla*»:

«Libro de las Cantigas, ó cantares de los loores y milagros de Nuestra Señora, por el Rey Don Alonso el Sabio. MS. de suma estimación, de la librería del Lic. Don Juan Lucas Cortés, del Consejo de Su Majestad, y su Alcalde de Casa y Corte en Madrid.»

En el libro I, como testimonio de una enfermedad que padeció en Burgos, siendo niño, el rey D. Fernando el Santo, copia Ortiz de Zúñiga una de la *cantigas* de D. Alfonso el Sabio (la CCXXI del códice-texto), poniendo antes estas palabras:

«El año de 1209, de su edad once, en que del reino

Del códice T. j. I.

3.ª Lámina de cantiga LXVI.

4.ª, 5.ª, 6.ª Letra inicial y reproducción fotolitográfica del texto y música de las tres páginas de la cantiga LXIX.

7.ª Lámina primera de la cantiga CXXV.

8.ª Lámina segunda de la misma cantiga CXXV.

9.ª Lámina de la cantiga CXXX.

10. Lámina de la cantiga CLXIX.

de Galicia, donde se criaba, lo habían hecho venir á su corte de Burgos sus abuelos los reyes D. Alonso y D.ª Leonor, que también tenían consigo á la reina D.ª Berenguela (madre de San Fernando), cuando una cruelísima enfermedad estuvo cerca de arrebatarlo en flor, hasta que desesperados los remedios humanos, imploró su madre los divinos, llevándolo al monasterio de Oña, con que cobró milagrosa salud.....; maravilla no sabida de los historiadores, de que dejó memoria el rey D. Alonso el Sabio en uno de los cantares de los de Nuestra Señora, que compuso en la poesía de aquellos tiempos, y en dialecto conforme al de Galicia; cuyo original (el códice) en su testamento mandó á la iglesia en que fuese enterrado; causa porque quedó á la de Sevilla, que lo tuvo en su archivo hasta que el Rey Don Felipe II, según dicen, lo llevó á su librería del Escurial..... Lo he sacado de un ejemplar de igual antigüedad, que posee con la debida estimación Don Juan Lucas Cortés, cuyas prendas ya dejo referidas.»

Con respecto á los merecimientos literarios de don Juan Lucas Cortés, dice Ortiz de Zúñiga (que le llama varias veces su amigo):

«La crónica de San Fernando está justamente cometida por el Rey nuestro Señor Don Carlos II, y en su nombre la Reina nuestra Señora Doña Mariana, su Madre, por su Consejo de Cámara de Castilla, á la erudición incomparable de Don Juan Lucas Cortés, noble hijo de esta Ciudad (Sevilla), de su Real Consejo, y Alcalde de su Corte en el Supremo de Castilla.»

Este es el códice que tuvo también á la vista el Marqués de Mondéjar. Así lo dice en las *Memorias históricas del rey Don Alonso el Sabio*, lib. VII:

«Loores y milagros de Santa María: este es el título que se conserva en el apreciable y antiguo códice de vitela en la librería de D. Juan Lucas Cortés, del Consejo Supremo, que con sentimiento universal murió por estos días, y donde le he visto muchas veces..... Los milagros que hizo la Virgen Santísima se ofrecen pintados en el códice enfrente de las coplas.»

Nicolás Antonio vió asimismo y admiró este códice en casa de D. Juan Lucas Cortés, con quien le unían vínculos de amistad (1).

V.

Códice de Florencia.

Un códice, descabal, encontrado en Florencia por el incansable y sagaz investigador Sr. D. Marcelino Menéndez y Pelayo, hoy catedrático de Literatura española en la Universidad Central.

Al emprender este ilustradísimo joven su viaje á varios Estados de Europa con el fin de hacer estudios

---

(1) «Erat ab hinc aliquot annis codex ipse Regius, hoc est iussu eiusdem Alphonsi ut coniicere datur pulcherrimè in membranis scriptus historiisque versicoloribus variegatus, penes D. Alphonsum de Siliceo, curiosum literarum omnis generis æstimatorem, uti accepimus ab amico nostro D. Ioanne Luca Cortesio literis ad nos datis XIX Sept. MDCLXXIV. ex Curia Matritensi. Nunc iam est, quum hæc scribimus, inter eiusdem D. Ioannis Lucæ libros. Miracula plusquam ducenta, maiorem partem sui temporis, et singularia quidem alias inaudita Rex enarrat, alterâ paginâ collocatis versibus, è regione autem pictis affabrè historiis miraculorum.

»Suspicatur autem idem Cortesius huic volumini deesse aliquid, aut maioris operis partem esse.»—(*Bibliotheca Hispana vetus*, lib. VIII, cap. V, § 195.)

bibliográficos en las principales bibliotecas, le rogamos, en nombre de la Academia Española, que investigase si existían en ellas manuscritos antiguos del venerable Cancionero de D. Alfonso el Sabio. Sólo en Florencia halló el Sr. Menéndez vestigios de las *Cantigas*. Desde aquella ciudad nos dirigió la siguiente carta, que es oportuno reproducir aquí porque contiene la descripción del manuscrito:

«*Florencia* 17 *de Abril de* 1877.

»Sr. Marqués de Valmar.

»..... Por lo que pueda conducir á la mayor ilustración de las *Cantigas* del Sabio Rey Don Alfonso, que usted trae entre manos, le diré que en esta *Biblioteca Magliabecchiana* se conserva un códice de dicha obra. No sé que nadie tuviera noticia de su existencia, porque, faltándole los primeros folios, está acotado en el índice como obra sin título y anónima. El bibliotecario me dijo que entre los manuscritos confiados á su custodia había uno portugués de *Milagros de la Madona*, curioso por sus miniaturas.

»Sospechando yo lo que podía ser, pedí el códice y me convencí de que era una copia de las *Cantigas*, lo cual comprobé buscando algunas leyendas de las que conozco, como la de los marineros de Laredo, etc. Como no tengo aquí ningún texto de las *Cantigas*, no he podido averiguar si este manuscrito contiene ó no variantes de importancia, ó quizá alguna composición inédita.

»Paleográficamente, el códice me ha parecido del siglo XIV. Está escrito á una ó dos columnas con primor y limpieza. Carece de las primeras hojas, de algunas

hácia el medio, y de las del fin: estas últimas porque no llegaron á escribirse. Tiene los espacios para la música, aunque ésta tampoco llegó á ponerse. Fáltanle asimismo muchas miniaturas; todo lo cual prueba que ni la copia ni sus accesorios se completaron.

»El número de composiciones que hoy encierra llega á ciento, entre *milagros y loores*, salvo error de cuenta. La primera *cantiga* del volumen empieza:

O que as portas do ceo
abriu pera nos salvar,
poder a nas d' este mundo
de as abrir é serrar.....

»(Todo esto escrito como prosa.)

»La segunda *cantiga* es: *De cómo Santa Maria livrou huma donzella que prometia de guardar sa virginidade*, y la última es la de *La cautiva de Tánger*.

»Cómo ha venido este códice á Florencia, donde hay tan pocos manuscritos españoles, es lo que no he podido averiguar. Sólo sé que pertenece al primitivo caudal de la Biblioteca, es decir, á la serie de libros legados por Antonio Magliabecchi en su testamento á la ciudad de Florencia. En la *Laurenciana* no he encontrado tampoco antecedente alguno sobre las vicisitudes de este códice.

»Mande Vd. á su apasionado amigo.....

»Marcelino Menéndez y Pelayo.»

Recientemente, el célebre filólogo romano Sr. Ernesto Mónaci, en la duda de que la Academia tuviese noticia del códice florentino, tuvo á bien participarnos que el laborioso profesor de la Universidad de Pisa,

Sr. Emilio Teza, había hecho de él un detenido estudio, que podría convenir para dar mayor riqueza bibliográfica á la edición de las *Cantigas* de Alfonso X.

Este estudio llegó poco después á nuestras manos por conducto del insigne académico Sr. D. Eduardo Saavedra, que se hallaba en comunicación literaria con el docto catedrático pisano, muy dado al estudio de los antiguos monumentos literarios é históricos de la nación española (1).

Al fin de este capítulo publicamos el trabajo del Sr. Teza, que es digno de especial estimación, y puede servir de luminoso complemento á la interesante noticia que nos remitió desde Florencia nuestro erudito compañero el Sr. D. Marcelino Menéndez y Pelayo.

VI.

Códice que perteneció á la reina Isabel la Católica.

De este códice hace el Inventario de la Biblioteca de la reina D.ª Isabel, procedente del Archivo de Simancas, y publicado en las *Memorias de la Real Academia de la Historia* (tomo IV, año de 1821) la sucinta reseña siguiente:

---

(1) En la entrega segunda del *Archivio Storico Italiano* (Florencia) del año 1887, ha dado á luz una carta autógrafa del emperador Carlos V al Sumo Pontífice, escrita en Ratisbona el 10 de Junio de 1546; y otra carta española (escrita por cierto con ingenioso desenfado) dirigida desde Cuéllar, al papa Julio III, un mes después de su advenimiento al trono pontificio, por D. Beltrán de la Cueva, tercer Duque de Alburquerque y Marqués de Cuéllar, uno de los más animosos é ilustres capitanes de Carlos V. El Sr. Teza ha encontrado ambas cartas en la Biblioteca de Siena.

«132.—Otro libro de marca mayor, en pergamino, de lengua portuguesa, que son los *Miraglos de Nuestra Señora*, con unas coberturas de cuero colorado, con cinco bollones de latón de cada parte, que se cierra con dos correones, á partes apuntado de canto llano.»

Indudable parece que éste es uno de los varios ostentosos manuscritos que se hicieron en la Edad-media del Cancionero del Alfonso X. Pero ¿quién puede adivinar su paradero?

Que no es ninguno de los dos códices escurialenses se infiere, así de la descripción de las cubiertas (coberturas), que no cuadra con las de éstos, como de la circunstancia de estar el libro *apuntado de canto llano*, sólo *á partes*.

Todo indica que este códice no forma parte de los libros de aquella incomparable Soberana, que, por mandato de Felipe II, pasaron en 1591 de la Capilla Real de Granada al Monasterio de San Lorenzo de El Escorial.

VII.

El Cancionero del Conde de Marialva.

Precioso códice, perdido há mucho tiempo en Portugal, pero conocido y citado por antiguos escritores portugueses, entre ellos Fr. Bernardo de Brito, á propósito de la famosa canción del *Figueiral* (1).

---

(1) Th. Braga: Introducción al *Cancioneiro Portuguez da Vaticana*, página xcv. El mismo Th. Braga, en otra de sus obras, hace las siguientes reflexiones acerca del *Cancionero de Marialva:*

«Dissemos que Antonio Ribeiro dos Santos vira no Porto na livraria do

El Sr. D. Mariano Soriano Fuertes, allegando materiales para su *Historia de la Música española*, dió casualmente en Barcelona con este códice. Hallando en él escrita, en *notas rabínicas*, la música de la *canção do Figueiral* y de otras curiosas reliquias de la poesía galaico-portuguesa de los siglos XIII y XIV, trasladó algunas de ellas á su *Historia*, como testimonios venerandos de aquel arte encantador en los siglos medios. Copió dos estrofas de un antiguo cantar religioso titulado *Á Rëynna grorïosa*, que juzgaba portugués. El erudito historiador de la literatura portuguesa, Teófilo Braga, reconoce en este cantar un vestigio importante de la poesía primitiva de Portugal: «E (dice) uma antiquisima canção portuguesa completamente desconhecida.»

Pues bien: esta canción, tenida por portuguesa y por desconocida, es una de las *cantigas* de D. Alonso el Sabio. En el Códice de Toledo es la cantiga LXV. En los códices de El Escorial j. b. 2. y T. j. I, está señalada en ambos con el núm. LXVII.

Desgraciadamente, el interesante *Cancionero de Marialva* se ha extraviado también en Barcelona. Las investigaciones que con suma diligencia hicieron para encontrarle el ilustre romanista catalán D. Manuel Milá y otras personas competentes, han sido infructuosas.

Doutor Gualter Antunes um cancioneiro que continha, além d'outras poesias, o fragmento da *Perda de Hespanha*. ¿Serie este o livro que no seculo XVII viu o curioso Miguel Leitão? ¿Será este o *Cancioneiro do Conde de Marialva* que foi visto em Barcelona en 1855?.....

».....E certo que o *Cancioneiro* do Doutor Gualter parecese á Ribeiro dos Santos, que sabia paleographia, ser escripto em letra do seculo XV. Foi n'esse tempo que o Condé de Marialva mandou extractar o seu *Cancioneiro*.»

Recordaba el Sr. Soriano Fuertes († 1880) que en el *Cancionero de Marialva* habia otras muchas composiciones con música, escritas en el mismo idioma de *Á Rëynna groriosa*. No parece temerario sospechar que aquel cancionero contuviese algunas otras *Cantigas de Santa María*. En este concepto se menciona aquí el *Cancionero de Marialva* como uno de los códices antiguos que han transmitido á la posteridad los célebres cantares del sabio Monarca de Castilla.

Otros códices.

Según hemos visto en el capítulo anterior, el *Canzoniere Colocci-Brancuti* ofrece otro ejemplar de manuscritos donde se halla alguna de las *Cantigas de Santa María*.

Conviene consignar aquí, para completar en lo posible esta materia, la memoria que hacen autorizados escritores portugueses, y señaladamente Teóphilo Braga, de apógrafos notables, que se hallaban en Portugal, del Cancionero Sagrado de Alfonso X: uno en la biblioteca del rey D. Duarte; otro códice del mismo Cancionero (que el historiador Nunes de Leão atribuye equivocadamente al rey D. Diniz) se conservaba, en el siglo XVI, en la *Torre do Tombo*, Archivo Nacional de Portugal (1).

Se infiere con bastante claridad de lo que dice el mismo Nunes de Leão en la *Chronica dos Reis de Portugal:*

---

(1) Th. Braga: Introducción al *Cancioneiro portuguez da Vaticana*, pág. LI. Duarte Nunes de Leão, *Chronica dos Reis de Portugal*, parte I, t. II, pág. 76 (ed. de 1774).

«.....Ó que elle (el rey Dionisio) e os d'aquelle tempo começaram a fazer, a imitação dos Avernos e Provençaes; segundo vimos per un Cancioneiro seu, que en Roma se achou en tempo de Dom João III, e *per outro que está na Torre do Tombo, de Louvores da Virgen Nossa Senhora.*»

Es más que probable que este Cancionero portugués *de aquellos tiempos*, consagrado á la Virgen, y en el cual asoma la imitación provenzal, no fuese otro sino el famoso libro de las *Cantigas* de Alfonso X.

Las *cantigas* contenidas en los tres códices que la Academia Española tuvo á la vista, pueden clasificarse de este modo:

	Número.
Cantigas de loor	40
Idem de milagros (contando las 6 repetidas)	360
Idem de petición y gratitud	2
Fiestas de Santa María, Siete Dolores, etc.	12
Idem de Nuestro Señor	5
Cantigas adicionales	5
Prólogos poéticos	2
TOTAL	426

Quitando las seis cantigas repetidas, quedan 420 piezas.

Sobre la acentuación de la voz CANTIGA.

Tal fué el olvido en que cayeron estos cantares, que hasta llegó á ignorarse el modo de pronunciar la palabra *cantiga*. El erudito Sánchez y otros literatos, y hasta la Academia Española, aplicando, inadvertidamente, la acentuación del latín, *canticum*, hicieron esdrújula esta dicción. El Dante, siguiendo también la prosodia latina, llamó *cánticas*, no en sentido de cantos, sino de cierto número de cantos, á cada una de las tres partes de la *Divina Comedia*.

«Ma perchè piene son tutte le carte
ordite a questa *cantica* seconda.»

(*El Infierno.*)

Claro es que, al reproducir la palabra empleada por el sublime poeta florentino, hay que hacerla esdrújula, como él la hizo. Pero es muy diferente la norma que debe seguirse con respecto á la acentuación de la voz portuguesa *cantiga*, que no nació sabiamente, como la *cántica* del Dante, de la prosodia latina, sino natural y espontáneamente de la prosodia instintiva del pueblo galaico-portugués.

Cantiga fué y es dicción grave, y no esdrújula, en el idioma popular lusitano. No pueden servir de comprobación completa los versos de nuestro Cancionero de Santa María en que se halla empleada:

«Mui ben sei
que farei
d' él *cantiga* saborosa.»

(C. 106; E. 1.)

«Que sas *cantigas* fazia.»

(C. 316; E. 3.)

«Pero *cantigas* de loor
fiz de muitas maneiras.»

(C. 400.)

Ninguno de estos tres casos resuelve de un modo palmario la cuestión del acento, porque, en rigor, con esdrújulo ó sin él, los versos citados conservan su medida silábica. Sin embargo, el verso

«Pero *cantigas* de loor»

ofrece ya claro indicio de que el vocablo es *grave*, no sólo porque así resulta mejor acentuado, sino además porque pertenece á una composición escrita en verso de nueve y siete sílabas, en la cual aquéllos, en su mayor parte, tienen acentuada la sílaba cuarta.

Mas desvanece toda duda el empleo que hacen de la misma palabra los poetas castellanos de la Edad-media.

Ejemplo del Arcipreste de Hita:

«Con ello estas *cantigas* que son deyuso escritas.»

(Copla 161.)

«Fise bien tres *cantigas*, mas no pud'bien pintalla.»

(Copla 995.)

«Mi alma et mi cuerpo ante tu Magestat
ofresco con *cantigas* e con grand homildat.»

(Copla 1.019.)

Estos versos no serían versos si *cantiga* fuera esdrújulo.

Escritores castellanos de muy posteriores tiempos consideraron á *cantiga* como palabra llana. Ejemplo:

«y la *cantiga* le oïrás persiana.»

(El Conde do Noroña. *Traducción del* SHAH-NAMÊH, de Ferdusi.)

Como vocablo grave se ha usado comunmente en Portugal. Como tal lo presenta el autorizadísimo *Vocabulario portuguez e latino*, por el P. D. Rafael Bluteau (1), que acentúa cuidadosamente las palabras. Como tal la usaron también los grandes escritores portugueses, entre ellos Camões y Gil Vicente, que no necesitaban ciertamente apelar á licencias poéticas para dar rienda al soberano desembarazo de su versificación limpia y acendrada. He aquí tres ejemplos, de los varios que podrían citarse del esclarecido poeta Gil Vicente:

«Rogo-te ora como amiga,
que não tomemos fadiga,
nem nos ouça mais ninguem.
Cantemos uma *cantiga*.»

(*Romagen de Agravados*, tragicomedia.)

«Cantemos hũa *cantiga*
ao mesmo Iffante bento,
e ao seu bento nacimento,
porque a Raïnha não diga
que somos homens de vento.»

(Idem.)

Del mismo modo acentuaba esta voz el ilustre dra-

(1) Lisboa, 1721; seis tomos en folio.

mático portugués cuando escribía sus obras en castellano:

Cupido.

«Eso, eso, norabuena,
que ës mal que la fatiga:
ande otra vez la *cantiga*,
salga esotra ave de pena.»

Hoy día se usa esta voz con acentuación llana, como en pasados tiempos, en Portugal y en el Brasil. Nos ofrece un ejemplo *A Cantiga do Sertanejo*, del poeta brasileño Alvares de Acevedo:

«e tem..... as lendas antigas
e as desmaiadas *cantigas*
que fazem de amor gemer.»

Considerando al ilustre historiador literario de Portugal, Teophilo Braga, como autoridad especial en cuestiones de filología románica portuguesa, le consultamos acerca de la acentuación antigua del vocablo *cantiga*. Su respuesta (copiada á continuación) nos parece plausible é ingeniosa:

«Pregunta-me V.ª Ex.ª se a palavra *Cantiga* é grave ou esdruxula. Na minha humilde opinião, a palavra *Cántica* é erudita, e témol-a em portuguez usada por Gomez Eannes de Azurara, referindo-se as *Cánticas de Dante*, e con o sentido de sua dramatica, exactamente como no titulo *Cántica Canticarum*. Nada tem esta formá que vêr com a forma popular ou vulgar de *cantíga*. Entre as leis fundamentaes da phonetica románica é uma das principaes a persistencia da vogal accentuada; e por isso que não acceitamos que de *Cántica* viesse

Cantíga. A forma popular deriva-se forçosamente de uma forma de diminutivo, como *Cantícula*, o que parece confirmarse pela forma antiquada de *cantigua*, em que se dá a queda da consoante medial. A forma de diminutivo condiz com o laconismo da cantiga popular. É esta propriamente a minha opinião, que não leva uma demonstração rigorosa, por me não ser possivel agora investigar exemplos comprobatorios. Tamben a forma medieval *cantata* com o suffixo de adjectivo *ica* (Cantática) podia dar, pela queda da consoante medial, *cantáica* ou *cantíga*. En todo o caso, os dois accentos accusam duas derivacões.

»Theophilo Braga.

»*Lisboa* 18 *de Maio de* 1886.»

DESCRIPCIONES PALEOGRÁFICAS Y NOTICIAS BIBLIOGRÁFICAS

PERTENECIENTES AL CAPÍTULO SEGUNDO.

I.

Descripción paleográfica del Códice de Toledo (1).

«El códice de la iglesia de Toledo (signatura 103-23) tiene 160 hojas de pergamino avitelado, dos de papel, de guardas, al principio, y otra, también de guardas, y de pergamino, al fin.

»La altura de cada una es de 315 milímetros y de 217 el ancho, y la caja del texto de 225 por 151.

»Está escrito á dos columnas de 27 líneas cada una, en hermosa letra francesa de códices del siglo XIII.

»Ocupa la primera columna del primer folio la Introducción, donde se declara el autor en los versos con que principia, y que dicen:

Don Afonsso de Castela
de Toledo, de Leon, etc.

»Los cuatro primeros son de tinta encarnada, y los cuatro siguientes de tinta negra, alternando así los demás hasta el fin de la columna, que tiene siete cuartetas.

(1) Así esta descripción como las de los dos códices escurialenses, han sido escritas por el instruído y laborioso bibliotecario D. Antonio Paz y Melia, oficial del Departamento de Manuscritos de la Biblioteca Nacional.

»La primera capital es de colores, azul y encarnado, y las iniciales rojas en los versos de tinta negra, y azules en los de encarnada.

»Comienza en la segunda columna el Indice, que consta de la explicación breve de cada cantiga, de tinta negra, y de sus cuatro primeros versos ó estribillo, en tinta roja.

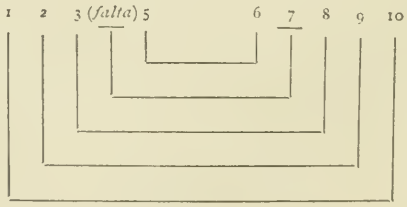
»Después del folio 5.°, que termina con el Indice de la cantiga LXVII y su estribillo, hay una hoja intercalada que pertenece á la IX.ª cantiga de *Miragres de Nostra Señora* con que acaba el códice. Empieza con el verso

«foi tan aguçoso»

y termina

mui ben ll'ouue cõprid aq̃to.

»El cuaderno ofrece esta disposición:



»Esta hoja interpolada debía ocupar el folio 154.

»En la mitad de la 2.ª col., fol. 9, r.°, termina el Indice de la cantiga C.

De como sẽa maria rogue por nos a seu fillo en o dia do ioyzo, e começa: Madre de Deus ora por nos teu fill essa hora.»

»En el mismo fol. v.° está el Prólogo, con una capital azul; la música, de notación cuadrada, sobre pentagra-

ma, y debajo del primero seis versos con la música intercalada, que principian:

Por q̃ trobar e cousa en que jaz..... etc.

»Tiene este fol. 9 v.º seis estrofas de á seis versos, y otra de igual número, el 10 r.º, 1.ª col., donde acaba el Prólogo.

»Inmediatamente después empiezan las cantigas de *Miragres de loores de N.ª S.ª*

»De la XIX.ª sólo hay la primera estrofa ó estribillo, con la música, dos versos del mismo repetidos, y las tres líneas primeras de la segunda.

»Termina con el verso *foi de mui grã ualor;* faltan luego tres folios, que aparecen cortados, y el siguiente empieza con este verso de la misma cantiga: *ant' o apostolig e ante uos como os feitos a'.*

»Contiene el códice cien cantares de *Miragres de loores de N.ª S.ª*, que acaban en la hoja 133 v.ª, 1.ª columna, empezando en el fin de ésta el ruego del Rey á aquella Señora, el cual forma otra cantiga en que la música ocupa dos columnas y un tercio de otra; cinco cantigas *das festas do ano* (de la Virgen), que empiezan en el fol. 136 r.º, 1.ª col.; cinco *das cinco festas de Nostro Sennor ieusu cristo*, que empiezan en el folio 144 r.º, 2.ª col., y 16 de *Miragres de N.ª S.ª*, que empiezan en el fol. 148 r.º, 1.ª col.

»La última hoja del códice, en que está la cantiga señalada equivocadamente con el núm. 14 (1), *De como sc̃a M̃. sacou de catiuo de tr̃a de mourꝯ a un ome bõo*

(1) Está repetida la numeración de la X.ª y de la XII.ª; de modo que la XIV.ª es realmente la XVI.ª

que sell acomendara, termina en el v.º, 2.ª col., con estas palabras:

«porq senpre poderosa
dacorrer a os coitados
Aos seus acomendados.»

»En las cantigas XXVII, XXXI, LIX, LX, LXXIV, LXXVII y LXXXI hay algunas enmiendas y adiciones marginales de letra menuda cursiva, que se han atribuído, sin bastante fundamento, á la mano del rey Don Alfonso.

»Tiene algunas equivocaciones el manuscrito; por ejemplo: el último estribillo de la cantiga VII.ª, que pertenece á la XV.ª, y otras que salvan las enmiendas ya citadas.

»La encuadernación es de piel encarnada con broches de latón.

»A. PAZ Y MELIA.»

II.

Descripción paleográfica del Códice j. b. 2.

«El códice escurialense, signatura j. b. 2, tiene seis hojas de papel, de guardas, 361 de pergamino avitelado y restos de otras tres, probablemente en blanco, que fueron cortadas al fin del manuscrito. La altura de cada hoja es de 402 milímetros, y el ancho 274. El texto, escrito á dos columnas de 40 líneas cada una, en hermosa letra francesa de códices del siglo XIII, mide 303 ó 309 por 198, y el ancho de cada columna es de 92 milímetros.

»En el folio primero recto está el sello de la Biblioteca escurialense, las varias signaturas que ha tenido el códice, y una nota de letra del siglo XVI, adicionada en el XVIII, que dice: «*Canticas de nr̃a. S.ª en Portugués*, digo, en Gallego, y *milagros de nr̃a. S.ª por D.ⁿ Alonso el Sabio*».

»Ocupa las márgenes superiores del mismo folio 1.º v.º y del 2.º r.º un epígrafe de letras góticas mayúsculas de inscripciones, azules y encarnadas alternativamente, que dice así: PRÓLOGO : DAS : CANTIGAS DAS CINCO : FESTAS : DE SC̃A. MARIA : PRIMEYRA.

»La primera columna del texto empieza (como todas las demás cantigas) con una línea de notación cuadrada sobre pentagrama, y debajo esta letra:

Quem santa maria seruir non pode no seu ben falir.....;

primeros versos de la cantiga que ocupa el folio.

»En el 2.º r.º, 1.ª columna:

«*Esta e a primeyra da nacença de Santa maria.*»

»Las capitales son azules con adornos encarnados, y las iniciales azules y encarnadas alternativamente.

»Terminan estas cinco cantigas en el folio 6 v.º, 1.ª columna, donde empieza la VII.ª, de *Loor de Santa Maria*. La VIII.ª tiene seis rayas en blanco para poner el epígrafe que falta, y en el fol. 12 v.º acaba la XII.ª Después de éste se notan señales de dos hojas cortadas, que estarían probablemente en blanco, y en el 13 r.º empieza el Prólogo, con letras encarnadas, que dicen..... «*este e o prologo das cantigas de Sc̃a. M.ª*» Falta la capital E, que quedó por pintar.

»Sigue el Indice, en que alternan letras encarnadas y

azules, y que ocupa hasta el fol. 26 v.°, donde termina con el de la cantiga CCCCI.ª

»El fol. 27 y el 28 r.° están en blanco. En el mismo, v.°, se lee: *Don affonso de Castela*, etc., principio de las Cantigas.

»En la parte superior del fol. 29 r.°, y llenando el ancho de las dos columnas, hay una miniatura en que se ven cinco arcos ojivales sostenidos por columnas; en el central, al Rey sentado, con corona, manto y calzado de oro; en los dos inmediatos á D. Alfonso, dos coros, uno de cuatro mujeres, y otro de cuatro hombres, que se disponen á cantar la letra de un pergamino que tienen en las manos, y en cada uno de los dos arcos extremos, dos músicos con vihuelas de arco y de péñola.

»La capital de la primera cantiga (fol. 29 r.°), de exquisito gusto, está pintada de colores y puntos de oro. Algunas de aquellas miden en todo su desarrollo 126 milímetros de altura por 58 de ancho; las demás son alternadas de azul y encarnado, con adornos de rasgos caligráficos de este último color.

»De diez en diez cantigas se halla una miniatura (cuyo número asciende, por tanto, á cuarenta) del ancho de la columna, y de 80 milímetros de altura, que representan invariablemente ya uno, ya dos músicos, tocando vihuelas de arco, tubas, tímpanos y otros varios instrumentos.

»Termina el códice en el fol. 361 v.°, primera columna, con los nueve últimos versos, cuyo final dice:

u uos sodes qua
do me for daqui.

»Al pie de la misma, y de letra más cursiva y pequeña

que el texto, se lee el nombre del escriba en las siguientes líneas:

Virgen bien aventurada,
say de mi remembrada
Johñes gundisalui.

»Está encuadernada la obra en cartón, forrado de piel oscura; en las tapas, y en el centro de un recuadro, en seco, las parrillas de San Lorenzo.

»El lomo, sin tejuelo, de gruesos nervios, y el canto dorado, con este título de letras negras: *Canticas de N.ª S.ª*

»En el fol. 85 hay una nota de letra cursiva, muy semejante á las del Códice de Toledo, ya mencionadas.

»A. Paz y Melia.»

III.

Descripción paleográfica del Códice T. j. 1.

«El otro códice, perteneciente asimismo á la Biblioteca de El Escorial, signatura T. j. 1, está escrito en 256 hojas de pergamino avitelado, de 485 milímetros de alto por 326 de ancho; á dos columnas, de 44 líneas cada una, y de letra francesa de códices del siglo XIII.

»En la parte interna de la primera tapa hay una nota de letra moderna, que dice: «*Pasa del* fol. 149 al 151, y se cree falta una cantiga. Id. del fol. 39 al 41, falta la cantiga 40. Al fin faltan cinco cantigas. Tiene 193 cantigas.»

»En la única hoja de guardas, que es de papel grueso, se lee en el v.º la siguiente nota sobrepuesta, muy seme-

jante á la indicada en el códice anterior, y también de letras de los siglos XVI y XVIII: *Cantigas y milagros de Santa María en lengua Portuguesa, digo, en Gallego, por el Rey Don Alonso el Sabio. Está descabalado.*

»Faltan los folios en que estaba el principio y gran parte del índice, comenzando éste en la primera hoja, columna primera, con el de la cantiga CXLI, en esta forma: *A. CXLI. Esta e como santa maria acorreu a un monge*, etc., y acabando en el fol. 3.° v.° con el índice de la cantiga CC.

»El fol. 4.° r.° tiene en blanco la mitad superior, reservada probablemente para una miniatura que no llegó á pintarse, y en la primera columna de la mitad inferior empieza el texto con estas palabras: *Poys do reys nro. señor qs. de seu llinage decer*, etc.

»Al pie de la 2.ª col. hay una nota de letra del siglo XVI, que sin enseñar nada importante, mancha la margen.

»Las capitales é iniciales tienen adornos sencillos, azules y encarnados alternativamente.

»En el v.° del fol. 4.°, y ocupando todo el ancho de la primera columna hay una miniatura en que bajo un arco ojival, sostenido por columnas, aparece el Rey sentado con un pergamino en la mano en que se lee: *por q̃. trob.r e cosa en que jaz entedimẽto por è qño faz ao danz* de..... principio de la Introducción que sigue.

»En cada uno de los dos arcos laterales se ven tres cantores: cuatro de ellos con sendos pergaminos en las manos.

»Debajo hay una primorosa capital de colores oscuros y puntos de oro.

»Ocupa el tercio superior del 5.° fol. r.° otra miniatura,

que igualmente representa al Rey sentado bajo el arco del centro, adornado con un cortinaje en pabellón. Tiene un libro abierto sobre una mesa: á derecha é izquierda, y en los dos arcos inmediatos, dos mancebos escriben las cantigas que el Rey les dicta, en pergaminos donde está figurada la letra sobre el pentagrama. En el último arco, derecha del Rey, hay tres músicos con vihuelas de arco y de péñola; y en el de la izquierda, cuatro cantores tonsurados. Rodea toda la miniatura una orla formada por castillos y leones.

»Debajo de aquélla empieza el prólogo con las palabras: *Don Affonso de Castela*, *de Toledo*, *de Leon*, etcétera. Iniciales alternadas de rojo y azul, y numerosas mayúsculas de iguales colores, aun en medio del texto, en los diez y ocho primeros versos: el texto de las cantigas empieza en la segunda columna con letra encarnada.

»De las capitales de cada cantiga, alguna de 250 milímetros de altura, ofrecen exacta muestra las reproducciones que acompañan á este texto.

»Al pie de las páginas, y á todo el ancho de las dos columnas del texto unas veces; otras, dividido también en dos columnas, y otras, en fin, debajo de las miniaturas, se halla la explicación de cada cantiga, en prosa castellana, y letra de la misma época que la de aquéllas. Este comentario, que en algunas hojas casi ha desaparecido por el roce constante, sólo llega á la cantiga XXV.

»En la parte central superior de cada folio se indica con números romanos, encarnados y azules alternativamente, el correlativo de cada cantiga, desde la I á la CXCV, lo que indujo á error á Rodríguez de Castro,

que, tomándolos por folios, afirmó que el códice constaba de 195 (1).

»Además de las dos miniaturas descritas, hay otras 1.255, comprendidas en 210 páginas, una de éstas dividida en ocho compartimientos, y las demás en seis, siendo el total 1.257, no 1.292 como, sin duda por error de caja, hicieron decir al Sr. Amador de los Ríos (2).

»Cada miniatura de página entera mide 334 milímetros de alto por 230 de ancho, y cada compartimiento 109 por 100. Algunas figuras, de pie, tienen de altura 65 milímetros.

»Una orla general abraza los seis compartimientos, rodeados además por otras, en cuya parte superior, y con letras encarnadas y azules alternativamente, hay leyendas explicativas de lo que cada uno representa.

»Entre el fol. 58 y el 59 (numeración moderna) falta la cantiga XL, que tenía cuatro estrofas, y entre los folios 201 y 202 se echa de menos uno en que estaba al principio de la cantiga CXLVI, pues el último empieza en la cuarta estrofa de aquélla (no contando la que sirve de estribillo, que contendría la música) con el verso: *Et outrosssi mui grant sabor.*

»Entre los folios 205 y 206 se nota la falta de dos, que ocuparían las cantigas CL y CLI.

»El folio 205 v.° tiene las miniaturas correspondientes á la cantiga CXLIX, y el 206 r.° las que se refieren á la CLI. En el 206 r.° empieza la CLII.

»Acaba el Códice, incompleto, en el fol. 256 r.° con

---

(1) También asegura que las cantigas son 292 y las miniaturas 214. ¿Vería algunas hojas que hoy faltan?

(2) *Hist. crit. de la lit. esp.*, t. III, pág. 504. Nota.

estas palabras, pertenecientes á la cantiga CXCV: *daq̃l sa sorte non e temerosa. Quena festa e o dia.* Falta, pues, el último cuaderno, que debía contener el resto de la cantiga, y las otras hasta la CC. Hay además una hoja de papel de guardas.

»La encuadernación es de gruesa tabla forrada de cuero. En las tapas un triple recuadro formado por simples filetes en seco, lleva inscrito un losange, en cuyo centro hay las parrillas, también en seco. Tuvo el canto dorado.

»A. Paz y Melia.»

V.

Descripción del Códice de Florencia (con dos cantigas desconocidas en España).

Delle Cantiche galliziane di Re Alfonso, secondo il Codice florentino.

«Alfonso X.° di Castiglia scrisse in versi le *Laudi* e i *Miracoli* della Madonna e usò l'antico galliziano, come altri poeti, e di casa e di fuori, nell' albeggiare della letteratura portoghese. Nella Nazionale di Firenze se ne conserva un codice che io aveva ammirato ora sono molti anni, e che di questi giorni potei studiare con agio e descrivere. E gli altri suoi fratelli? Piccola è la famiglia, e se ne fa presto la storia. Due codici del dugento ne ha l' Escuriale, venuti lì di Siviglia.

»Altro codice è il *Toledano,* scritto dopo il 1263, con 126 poesie, e ne serba copia (Dd.-74) la *Biblioteca Nacional* di Madrid.

»Finalmente, un manoscritto, già mutilo, e che fu di J. L. Cortés, non si trova più.

»Di dove venisse alla Nazionale, dirò meglio, alla

Magliabecchiana, l' opera di Alfonso, non so: gioverà a suo tempo farne ricerca negli archivi di quella biblioteca famosa.

»Il codice, legato alla fine del secento, o nel secolo scorso, è in pergamena, e i fogli, che misurano quarantacinque centimetri nell' altezza e trentuno nella larghezza, sono 131; ma più erano una volta, chè in parecchi si vede, al basso, un numero romano, sparito in altri, quando l' ultimo legatore, o uno più vecchio, usò barbaramente le forbici. Chiaro è che il volume ebbe già 166 fogli, chè ne mancano trentacinque (1).

»Ottantuna delle pagine, nel prezioso libro, sono da capo a fondo ornati di miniature, divise per ciascuna in sei quadretti, i quali sarebbero 524, ma due vanno aggiunti che si trovano nel principio, e dieci vanno tolti dal conto perchè non c'è che il riquadro e il pittore ci lascia in asso. Sono dunque cinquecento e sedici. Quà e là non sono dipinte, o nemmeno disegnate, le teste e altre parti del quadro.

»Così la scrittura come le miniature accennerebbero al dugento; ma come inesperto, non ne giudicherò nè l' età nè il valore.

---

(1) Do i numeri che si leggono ancor della vecchia paginatura, insieme a i correspondenti della nuova:

4 = 2: 6 = 4: 7 = 5: 14 = 11: 15 = 12: 19 = 14: 20 = 15: 34 = 21: 35 = 22: 36 = 23: 37 = 24: 38 = 25: 39 = 26: 40 = 22: 41 = 28: 42 = 29: 56 = 33: 51 = 34: 52 = 35: 53 = 36: 54 = 37: 55 = 38: 56 = 39: 57 = 40: 58 = 41: 59 = 42: 60 = 43: 61 = 44: 62 = 45: 63 = 46: 64 = 47: 65 = 48: 66 = 49: 67 = 50 da 69 á 96 = 52 á 79: 101 = 81: 102 = 82: 103 = 83: 110 = 84: 114 = 87: 115 = 88: 118 = 89: 119 = 90: da 125 á 130 = 92 á 97: da 135 á 142 = 102 á 109: 147 = 112: 148 = 113: 152 = 117: 154 = 119: da 157 á 166 = 122 á 131.

»Le canzoni (nove sono laudi (1) e miracoli il resto) sono cento e quattro: non fosse mutila la raccolta, se ne avrebbe forse quante ne ha il Codice di Toledo.

»Ogni canzone comincia in capo al foglio, e le parole ne riempiono uno o più, distribuite in due colonne per modo da coprirlo fino al fondo. Molte lettere iniziali mancano perchè il disegnatore voleva poi ornarle con fregi eleganti; come mancano le note, benchè sotto al ritornello e alla prima strofa di ogni *cantiga* si veggano le quatro righette riservate alla musica (2). Quali sieno già pubblicate tra le cantiche, non potrei dire con sicurezza. Ne diede il Zuñiga negli *Anales de Sevilla* (1677) e non trovo quest' opera per vedere quale e quante: conosco solo quelle che ristampò il Bellermann (3), e sono le seguenti:

Ontre todalas vertudes
que aa virgen son dadas

(pag. 17); cioè il n.° XXVI del nostro codice:

Ben per está aos reis
d' amaren Santa Maria

---

(1) Si trovano sotto i numeri XXVII, XXX, XL, LVI, LXIV, LXXVI, LXXXVI, XCI, XCVI.

(2) Se descriverebbe con le stesse parole usate dal Braga per il *Cancioneiro da Ajuda*. «As suas folhas são de pergaminho, a duas columnas, com pauta para a musica das canções que se deveria escrever em seguida, com varias vinhetas..... e com letras historiadas». (*Cancioneiro portuguez da Vaticana*. Lisboa, 1878, pág. LXXXI.)

(3) *Die alten Liederbücher*. Puoi vedere anche il De los Rios (III, 505 e 509). Il Zuñiga attinse nel codice del Cortés.

(pag. 60); nel fiorentino, n.° LXXIII:

Quen na virgen groriosa
esperança mui grand' a

(pag. 61); che è il n.° VII.

»Inoltre il B. cita altri scrittori che parlano delle poesie di Alfonso, e sono Rodriguez de Castro nella *Biblioteca Española*. (Madrid, 1786, vol. II, pág. 631), Argote de Molina, *Nobleza de Andalucía* (1588, foglio 151); Terreros y Pando, *Paleografía Española* (M. 1758, pág. 71).

»Due cantiche (e sono la VII e la LXXIII del codice fior.) (1) furono edite anche dal Papebrocchio nelle *Acta vitæ sancti Ferdinandi* (Acta Sanct. Antuerp. a dì XXX maji, VII, 310, 319), come notano il De los Rios (III, 509) e il Dieze (2).

»Della cantica su maestro Giorgio (nel cod. fiorentino la X) il Dieze nelle sue giunte alla storia della poesie spagnola del Velazquez, da lui tradotta in tedesco, dà la prima strofa e il ritornello: e li toglie i versi allo Zuñiga (3).»

Con las anteriores noticias y observaciones llegó á nuestras manos un índice de las poesías del Códice de Florencia, diestra y escrupulosamente formado por el

---

(1) I sei quadretti della prima non sono che rozzamente disegnati e sono in bianco quelli della seconda. Non pare che il codice fosse scritto e dipinto alla corte del rè. O che serbassero il foglio a più esperto pittore?

(2) Velázquez: *Geschichte der span. Dichtkunst.* (Göttingen, 1769, pagina 101.) Do le varianti del Codice: v. 1.° Dieze. *A de tal* Cod. *E de tal* v. 4, *muy. miragle.* Cod. *mui..... miragre:* v. 5, *Fernando.* Cod. *Ffernando:* v. 6, *foy.* Cod. *foi:* v. 7, *grandeza.* Cod. *graandeza.*

(3) Nella trad. del Velazquez, pag. 103.

digno Catedrático de Pisa, con importantes circunstancias de primor y de puntualidad. Es un trabajo hecho con diligente esmero, que merece publicarse en un estudio especial del códice florentino.

Aquí no puede tener cabida, porque, salvos los títulos de las dos cantigas abajo impresas, todo el índice, con leves variantes, se halla comprendido en el sumario del códice escurialense que nos ha servido de texto.

El mismo Sr. Teza nos ha dado, inconscientemente, una nueva prueba de lo incompleto que es el manuscrito de Florencia, publicando en una revista alemana (*Trifoglio*..... Dalle cantiche di Alfonso X.—*Zeiechr. f. rom. Phil. XI*), la cantiga XV del mismo manuscrito, que corresponde al número CCCIX del códice escurialense j. b. 2.; pero tan mutilada se halla en aquel manuscrito, que sólo tiene las cuatro primeras estrofas, faltan las otras diez, de las catorce que constituyen el cantar completo.

Poco satisfecho hubo de quedar el docto Teza de esta cantiga (cuyo objeto y sentido quedan truncados en el imperfecto códice que tenía á la vista) cuando á continuación de ella escribió estas palabras:

«Pio scrittore re Alfonso e magro poeta; ma in codesti antichi monumenti più che la belleza cerchiamo la storia delle lingue e la storia dell'arte.»

Rigor extremado en quien no conoce todas las obras del poeta.

Habiendo advertido, por los epígrafes reproducidos en el índice del códice florentino, que contiene dos cantigas cuya equivalencia no se halla en los manuscritos conservados en España, nos dirigimos al Sr. Emilio Teza rogándole que tuviese á bien enviarnos copia de

ambos cantares. El digno profesor accedió á nuestros deseos con tanta bondad como diligencia.

He aquí los cantares (el uno narrativo, de loor el otro), cuya importancia principal consiste en ser parte inesperada, y en España desconocida, de la caudalosa colección de las Cantigas de Alfonso X.

Núm. XIV del Códice de Florencia.

(La leyenda se refiere á Santa María de Salas, así como la cantiga CXXIX del códice escurialense j. b. 2, con la cual tiene el asunto alguna analogía.)

Esta e como Santa María sãou o Escudeiro
a que deron a saetada polo costado.
De spirital celorgia
ben obra Santa Maria.

Ca non uos obra con eruas,
nen con raices nen frores,
nen con especias outras,
macar [*lei*] xan bõos odores;
mas ual aos peccadores
con uertude que en sí a.
De spirital celorgia
ben obra Santa Maria.

D'est'auẽo un miragre
que mostrou hũa uegada
en Salas ù mostra muitos
esta ben auenturada,
d'un que grande saetada
recebeu en Lõbardia.
De spirital celorgia
ben obra Santa Maria.

Este de que uos eu falo
era fidalg' escudeyro,
et foi en huã fazenda
bõo, ardid'e ligeyro;

mas foi per un baesteiro
mui mal chagad'aquel dia.
De spirital celorgia
ben obra Santa Maria.

Ca lle falssou os costados
a saeta que de forte
baesta fora tirada,
et colleu tal desconorte
que ben cuidou prender morte
que al ý non auería.
De spirital celorgia
ben obra Santa Maria.

Por end a Santa María
s'ouue log' acomẽdado
et tiraron-ll'a saeta
ben polo outro costado.
Desí o logar sarrado
foi que ren non parecia.
De spirital celorgia
ben obra Santa Maria.

E desto Santa María
de Salas quantos estauan
no logar, que o miragre
uíron, muito a loaron,
et a aquel conssellauan
que foss' ý en romaria.
De spirital celorgia
ben obra Santa Maria.

Núm. LXXXVI del mismo códice.

De loor de Santa Maria.

Cantando et con dança
seia por nos loada
a Virgen coroãda
que e nossa asperança. (*sic*)

Seia por nos loada,
et dereito faremos,
pois seu ben atendemos
et d'auer o tẽemos
por cousa mui guisada;
ca e noss' auogada
et de certo sabemos
que de deos aueremos
perdon et guannaremos
sa mercé acabada,
por ela que a dada
por muitas de maneiras
a nos et da carreiras.

CAPÍTULO III.

Asuntos de las *Cantigas*.—Su vario y múltiple carácter.—Su simbolismo.—Excesiva indulgencia moral en los conceptos de algunas cantigas escabrosas.—Desmedida libertad narrativa.—Ejemplos de extrañas leyendas.—Asuntos triviales.—Otros antipoéticos.—Otros inconscientemente irrespetuosos.—Asuntos de alto sentido y de fantástico y delicado carácter.—Reminiscencias y afinidades de las *Cantigas* en la literatura moderna.—*Cantigas de loor*, imitación de los cánticos religiosos.

Tan vario como su origen es el carácter de los asuntos de estos cantares. Podrían clasificarse sintéticamente en tradicionales, históricos, fantásticos, íntimos y familiares. Parece indudable que el rey Alfonso empezó la composición de las *Cantigas* teniendo á la vista alguna ó algunas de las colecciones de leyendas Mariales que en su tiempo se hallaban difundidas por todos los ámbitos de la cristiandad.

De las 359 cantigas narrativas que contiene la colección alfonsina, 94 tienen este origen. Con su acostumbrada perspicacia hace notar el docto Mussafia que el regio trovador empezó su piadoso Cancionero escogiendo con evidente predilección asuntos de carácter universal y cosmopolita, y sólo dió amplia cabida á los asuntos locales y personales cuando el caudal de aquéllos se le iba agotando (1).

(1) Consiste la observación curiosa del ilustre profesor en la disminución gradual que advierte en el empleo de los asuntos difundidos en la cristiandad: en el primer centenar de las Cantigas, 64; en el segundo, 17; en el tercero, 11; en el cuarto, 2. (Véase *Extractos*, pág. VIII de la edición monumental.)

Las leyendas tradicionales de asuntos escabrosos é impúdicos pertenecen á la corriente cosmopolita de cuentos milagrosos, algunos de los cuales eran fruto de la fantasía oriental, que, en su larga peregrinación por las naciones del Occidente, se habían transformado al impulso religioso de las ideas cristianas.

Todo era extremado en aquellos tiempos singulares en que los sentimientos penetraban vigorosos é intensos en el alma, y no se desvirtuaban con el análisis y la indiferencia. Alfonso X, no hallando límites en su imaginación generosa á la indulgencia de la Virgen para con sus devotos, adopta á veces leyendas repugnantes en que hasta el excesivo perdón puede mortificar conciencias timoratas y austeras.

Asuntos de lascivia y escándalo.

Merece citarse, como ejemplo de la exageración que cabe en tales parábolas, la cantiga de la viuda romana, que por poco se muere de pena por el fallecimiento de su marido, y luego se consuela con el amor incestuoso de su propio hijo y mata al niño nacido de aquella unión infanda (1). El diablo, en forma humana de adivino, denuncia á la viuda, y la Virgen, cambiando enteramente el rostro de ésta, á fin de que el diablo la desco-

---

(1) A dona mui bon marido perdeu,
et, con pesar d'él, per poucas morreu;
mas mal conorto d'un fillo prendeu
que d'él auia, que á fez prennada.
. . . . . .

(Can. XVII.)

nozca ante el Emperador, la salva del suplicio. Este cantar llama á la viuda *buena mujer* (*bõa dona*), y en el epígrafe *onrrada dona*, y ni una palabra de vituperio. ¡Indulgencia extraña y desmedida! Hasta la circunstancia de ser el demonio quien pide la expiación del pecado hace resaltar el exceso de la lenidad divina.

No es D. Alfonso creador de esta poco simpática historia. La halló en Vicente de Beauvais, en la colección *Gesta Romanorum*, en el monje trovero Gautier de Coincy y en otros libros de aquellos tiempos.

En la compilación de *Fabliaux et Contes* de Dominique Méon, continuador de Barbazan, y en otras colecciones semejantes, se hallan versiones no menos escabrosas: en una de ellas, la viuda, acusada por el demonio y protegida por la Madre de Dios, ha tenido por frutos de sus horrendas liviandades con su hijo, no un niño, sino dos, que ella mata sucesivamente.

Pero hay otra versión, ó mejor dicho, otra leyenda análoga, que no es de carácter tan repulsivo como las anteriores. La dama romana, respetada por su piedad y sus virtudes, tiene un hijo de amores ilegítimos, pero no incestuosos. Le falta valor para arrostrar la vergüenza de su flaqueza, y mata al niño. Profundamente arrepentida, pide á la Virgen misericordia y amparo. El diablo, tomando trazas de adivino á quien no se oculta maldad alguna, la acusa al Emperador, y éste la manda comparecer. Llega la dama acusada, pero no se presenta sola. La acompaña otra Señora. Esta Señora es nada menos que la Virgen María. Á su vista huye despavorido el demonio dando espantosos aullidos. El Emperador

abraza á la acusada, y las campanas de Roma repican por su propia virtud (1).

Lo más reparable en el regio poeta de Castilla es que refiere los delitos de la parricida incestuosa sin que indicio alguno de indignación ni escándalo asome en sus palabras: todo su afán es demostrar la solícita providencia con que la Madre de Dios preserva á la devota de la intervención del demonio. La miniatura de uno de los códices escurialenses presenta la leyenda con tan indecente procacidad, que ni aun es posible describirla. La Edad-media se asemeja bastante á la antigüedad griega y romana (no á la índica) en el bárbaro candor con que suelen ofrecer en la literatura la verdad obscena ó insultante, sin miramiento á la delicadeza estética y al moral eufemismo que requieren el pudor y la dignidad de las gentes civilizadas.

Otra de las narraciones de índole escandalosa es la *Abadesa encinta* (VII), de la cual corrían en Europa durante la Edad-media infinitas versiones. Don Alfonso trata con suma rapidez este arriesgado asunto, pero no intenta atenuar su inmoralidad: antes bien la agrava, pues el Obispo, después de entrar en un examen técnico de la monja, bien impropio de su sagrado carácter,

(«et desnual-a mandou
et pois lle uyu o sẽo»),

queda al fin y al cabo engañado (2).

---

(1) Méon: *Fabliaux*, t. II, pág. 394.

(2) El Abate Poquet, en su hermosa edición de los *Miracles de la Sainte Vierge*, de Gautier de Coincy, no ha juzgado prudente dar á la estampa la leyenda de la *Abadesa encinta*, ampliamente escrita por el monje trovero.

Berceo maneja superiormente esta leyenda, y con más decoro que la mayor parte de los hagiógrafos latinos. El Obispo procura, aunque en balde, aclarar por sí mismo la verdad; pero el poeta castellano no dice en qué forma, y la Abadesa no quiere cometer la hipocresía de dejar al Prelado en su error y le declara su pecado.

Alfonso X vivía en una sociedad muy distante de los púdicos refinamientos que ha introducido la melindrosa cultura de los tiempos modernos, y llevado además del ingenuo espíritu popular que se refleja en sus cantares, no se asustaba de referir las cosas con desnudez y naturalidad, sin llegar, no obstante, adonde llega el autor de Dafnis y Cloe, que no se para en barras para ofrecer al lector con temeraria fidelidad imágenes y cuadros de la más desaforada lascivia.

Pero es forzoso decir en honra suya que, á vueltas de este candoroso desenfado, el Rey poeta se esmera en expresar los más escabrosos conceptos con frase noble y decorosa, quitando de este modo á las pinturas obscenas alguna parte de su fealdad. En esto aventaja ciertamente á grandes escritores como Shakspeare, Rabelais, Molière y Cervantes, que á veces no se arredran de la procacidad vulgar de las palabras.

No se contentó Alfonso X con la historia milagrosa de *La Abadesa encinta* para presentar la flaqueza humana y el arrepentimiento en el sagrado recinto del claustro. Cinco cantigas más, las señaladas con los números LV, LVIII, LIX, XCIV y CCLXXXV, tienen por asunto la fuga de religiosas, arrastradas por tentaciones de liviandad.

En la primera de ellas, una monja, si bien muy fer-

viente devota de Santa María, cede á las sugestiones del demonio y huye del convento seducida por un perverso sacerdote, que la abandona en Lisboa cuando la ve á punto de ser madre. Ella, dolorosamente arrepentida, vuelve al monasterio. Nadie había advertido su ausencia ni echado de ver su maternal estado.

La Virgen,

«que aos que ela ama
por ll'errar non abaldoa»,

compadecida de las amargas lágrimas de la monja pecadora, atiende á todo milagrosamente, y con la intervención de un ángel hace criar, apartado de su madre, al niño que había nacido de aquel amor sacrílego.

En la cantiga LVIII, una monja enamorada, mientras la espera el galán, para huir con ella, en un corral del monasterio, tiene una visión dantesca, en la cual ve muchas personas atormentadas en el infierno.

En la cantiga LIX, la monja sacristana del convento de Fontebrar, prendada de un gentil caballero, ya pronta á fugarse con él, va á prosternarse ante un crucifijo para despedirse de Jesucristo, y la santa efigie aparta la mano de la cruz y le da un bofetón, dejándole, como estigma en el rostro, la señal del clavo sagrado.

En la cantiga XCIV, la monja tesorera de una abadía se escapa del claustro con un apuesto galán, dejando antes las llaves delante del altar de la Virgen y encomendándose á ella de corazón. La divina Señora toma su lugar, y cuando la monja, arrepentida, torna tras largos años al monasterio, encuentra las llaves en el mismo paraje en que las había dejado, y ve, con tanto asombro como agradecimiento, que nadie había advertido su ausencia.

En la cantiga CCLXXXV, una novicia, noble y hermosa doncella, huye del convento con el sobrino de la abadesa. Antes de llevar á cabo su mal propósito va á orar, bañada en lágrimas, ante el altar de Santa María. Al ir á salir del monasterio, la imagen de la Madre de Dios se coloca delante de la puerta para estorbarle el paso. Aterrada la doncella se retira á su celda; pero el amor avasallaba su alma: otra noche atraviesa la iglesia sin atreverse á levantar los ojos hacia la efigie de la Virgen, y corre á unirse con el gallardo mancebo, que en el campo la espera. Andando el tiempo, se le aparece en sueños la Santa Virgen, la reconviene por haber olvidado sus cristianos deberes, y ella, cediendo al influjo de la imponente visión, vuelve al monasterio de donde se había fugado (1).

Todas estas leyendas, aunque diferentes en las circunstancias novelescas, tienen visible analogía en su espíritu y en su objeto. Lo mismo acontece con otros asuntos, lo cual demuestra que el Rey consultaba diferentes versiones y gustoso las adoptaba, á pesar de la semejanza esencial que no podía menos de advertir en ellas.

Entre las consejas populares que el clero escribía, refundía y propagaba en bien de la civilización moral, resaltan:

La Emperatriz de Roma (cant. V), que con tantas

---

(1) Estas y otras someras narraciones de varias leyendas se hallan, en forma semejante, así en el texto mismo de las cantigas como en los *Extractos* de la edición monumental; pero hemos juzgado indispensable reproducirlas en este capítulo, no sólo porque así lo requieren los conceptos de crítica histórica en él expresados, sino á fin, asimismo, de que la Introducción pudiera ser publicada separadamente, como estudio especial de historia literaria.

variantes y refundiciones sucesivas se hizo universal en el mundo cristiano.

El Milagro de Sardenay (cant. IX), santuario en un lugar fragoso y solitario cerca de Damasco, en el cual se adoraba una imagen de Santa María pintada en tabla, de la cual manaba prodigioso aceite que curaba todas las dolencias. Esta leyenda de Sardenay, visiblemente de origen oriental, difundida en Europa en el último tercio del siglo XII por una sucinta relación latina de un peregrino alemán (1), no se halla entre los *Milagros* de Vicente de Beauvais, ni entre los de Pothon, ni entre los de Berceo. Acaso tomaría el rey Alfonso este asunto de la penúltima leyenda de la Virgen que escribió Gautier de Coincy, *Le Miracle Nostre Dame de Sardonay*. Lo indica, al parecer, hasta la igual incorrección ortográfica con que escriben el vocablo geográfico *Sardenay* el trovero y el poeta castellano.

El curioso milagro del salteador ahorcado, cuya vida, para premiar su devoción, salva la Virgen sosteniéndole por los pies en la horca, está expresado con notable concisión y naturalidad en la cantiga XIII. Parece una simplificación de la misma conseja escrita en latín por Pothon, Vicente de Beauvais, Jacobo de Voragine

---

(1) Mr. Gaston Reynaud, además del manuscrito de Tours, ha publicado en la ROMANIA (Octubre de 1882) la leyenda latina que, con las adiciones de Thetmar en la relación de su viaje á Tierra Santa, en 1217, debió ser fuente común de los dos poemas franceses, conocidos, del milagro de Sardenay. Mas esta versión no es la primitiva. Hay otras latinas con menos pormenores y algunas variantes; una de ellas, muy breve, escrita algo después de mediado el siglo XII por el peregrino alemán Burchard, cuyo texto dió á luz en 1858 el doctor Laurent (*Serapeum*, t. XIX). Es muy verosímil que sea bizantino el verdadero origen del milagro de Sardenay.

y varios otros; y, en idiomas vulgares, por Gautier de Coincy, Berceo y D. Juan Manuel. Es de notar que el Rey llame *Elbo* al bandido, y que no le den nombre ni el poeta francés, ni el castellano Berceo, que son los que refieren el hecho con mayor número de circunstancias y pormenores. Esta leyenda del ladrón devoto, aprovechada en la literatura romántica de tiempos posteriores (1), podría parecer, por su peculiar índole, nacida en tierra española, donde tantas veces la musa vulgar ha cantado como hazañas las audaces fechorías de foragidos célebres (2); mas todo indica que es de origen extranjero.

Gautier realza al salteador mucho más que Alfonso X. Éste se limita á decir que

«..... sempr'en ssa oraçon
a ela (la Virgen) s'acomendaua.»

Gautier tributa alabanza á las prendas morales del bandolero. No solamente se encomienda éste á Santa María antes de salir á robar, y da como ofrenda á la Virgen algunas de las cosas robadas, sino que, además, socorre con limosnas á los menesterosos. Claro es que no dice todo esto el fervoroso benedictino para disculpar ó hacer simpático al malvado, sino para manifestar que la Madre de Dios acoge con misericordia las plegarias de cualquier pecador aunque sea *robeur*, como dice el mismo trovero (3).

---

(1) Calderón, *La devoción de la Cruz;* Zorrilla y otros.

(2) Romances de Francisco Esteban, etc.

(3) Legrand d'Aussy encontró en un antiguo MS. otra versión de este milagro. En ella la madre del ladrón ahorcado dice á Santa María: «Vuélveme á mi hijo ó dame el tuyo.» La Virgen desata al ahorcado, le vuelve la vida y lo entrega á su madre.

En la cantiga CLXXXII favorece Santa María con igual indulgencia á un salteador de una selva de Damieta,

«.....que ssas vigías
guardaua dos seus dias»,

y daba cuanto tenía á los que le pedían por amor de la Virgen.

Los autores de estas exageradas relaciones querían, sin duda, patentizar que cabe el arrepentimiento en los delincuentes que no han perdido del todo el sentimiento religioso.

No deja de ser singular la conseja del sacerdote ciego que implora de la Madre de Dios la merced de recobrar la vista para poder celebrar el santo sacrificio del altar. La Virgen accede á sus plegarias, pero sólo le otorga la vista durante aquel acto sagrado. Terminada la misa, vuelve á su triste ceguera. Sorprende algún tanto que la celestial misericordia sea ejercida con tal limitación y estrechez. Caprichos de la imaginación milagrera del pueblo.

Otra de las más extrañas es la del romero borgoñón que iba á Santiago (cant. XXVI), á quien el demonio, tomando la figura del Santo Apóstol, é infundiéndole apremiantes escrúpulos de conciencia, obliga á que se mutile á la manera de Orígenes. Santiago disputa á los diablos el alma del peregrino en una sutil controversia, y propone acudir á la decisión arbitral de la Virgen. Refieren el hecho escritores latinos de los siglos XI, XII y XIII (San Hugo, Guibert de Nogent, Vicente de Beauvais, Jacobo de Voragine, etc.), y en lenguas vulgares Gautier de Coincy, Berceo y un autor anónimo italiano.

Por muy singulares que parezcan los cuentos milagrosos de las *Cantigas*, no exceden en creadora, y á veces extravagante audacia, á los que forjaba la imaginación religioso-fantástica de otras naciones cristianas, exaltada en la Edad-media por el culto de la Virgen María. Centenares de ellos podrían citarse. Baste recordar la conseja (del trovero Felipe de Reimes, siglo XIII) de la hija del Rey de Hungría, que se cortó una mano para evitar que su padre, que había alcanzado permiso del Papa, se casase con ella. Fué la mano arrojada al mar, y un esturión la conservó intacta en su estómago durante siete años. Su padre mandó quemar á la princesa; pero, protegida siempre por la Santa Virgen, se salvó de éste y de otros varios peligros de muerte y de calumnia; y al cabo, reconocidas en Roma su inocencia y su virtud, el Pontífice le colocó la mano cortada, la cual se adhirió al brazo milagrosamente, sin dejar la más leve señal.

De esta relación se formó en el siglo XIV una de las siete obras dramáticas primitivas del teatro francés, fundadas en milagros de la Madre de Dios, que han sido dadas á luz por dos ilustres arqueólogos literarios franceses (1).

Hay de esta misma leyenda de la hija del Rey de Hungría una versión catalana en prosa, del siglo XIV, publicada por Bofarull (2).

No es menor que en el Occidente el fantástico vuelo relativo á narraciones milagrosas de la Virgen que se advierte en las regiones orientales de Europa. En Li-

---

(1) MM. L. J. N. Monmerqué et Francisque Michel: *Théâtre français au Moyen-âge* (XIe-XIVe siècles).—Paris, 1879.

(2) *Documentos inéditos del Archivo de la Corona de Aragón*, t. XIII.

tuania, por ejemplo, el diablo se llevó á *Twardofki* (el *Fausto* polaco), y al pasar por los aires encima de Cracovia, éste entonó en loor de la Virgen una canción que le había enseñado su madre. El diablo abrió las garras, soltando al pecador Twardofki, el cual, por disposición divina, quedó para siempre suspenso entre el cielo y la tierra.

Asuntos triviales, antipoéticos é irreverentes.

Para los creyentes del siglo XIII, por poco que tuviese de inesperado y peregrino cualquier acontecimiento, se convertía en leyenda milagrosa; por donde se explica cómo el rey Alfonso y otros hagiólogos levantaron á la tremenda categoría de milagros hechos comunes de la vida ó incidencias de la naturaleza, cuyas leyes bastan para explicarlos.

Entre éstos pueden contarse:

La relación de la señora bretona que, careciendo de vino para obsequiar á un rey, implora el favor de la Virgen y obtiene el vino en abundancia (cant. XXII); los peces, que en ninguna parte encontraban los despenseros de Alfonso, para obsequiar con un banquete á los Procuradores á Cortes, y por intervención divina aparecen repentinamente en los estuarios del Guadalquivir (cant. CCCLXXXVI); la sortija perdida, que el rey Alfonso había regalado á su hermano el infante don Manuel, y fué hallada por un hombre en medio de la calle (cant. CCCLXXVI); el azor extraviado, del mismo infante D. Manuel, que los cazadores encontraron al cabo de algunos días (cant. CCCLXVI), y otros varios.

Llega á veces el desenfado, inocente en verdad, hasta

hacer intervenir la imponente grandeza del poder sobrehumano de la Reina de los cielos en los antojos, recreos é intereses baladíes y prosaicos de los hombres. Se atreven á pedir á la Virgen lo que tendrían empacho en solicitar de un monarca ó de un prócer. Un escribiente del Rey, por ejemplo, implora la divina misericordia de Santa María para que salve á un caballero enfermo (cant. CCCLXXV). Un caballero, vasallo de un príncipe, con fervoroso ahinco, digno de más alto objeto, pide que sane á un azor (cant. CCCLII). Otra vez da la Virgen una cuba de vino, por modo milagroso, á gentes regocijadas que se lo piden para aumentar su diversión.

Algunos de estos cantares, no sólo son triviales, sino poco poéticos y poco delicados por la índole del asunto, como el de la mujer hidrópica que, un momento después de haber comulgado, arroja en la iglesia tres piedras como huevos (cant. CCCVIII), ó aquel del gallardo caballero catalán que por sobrenatural influencia pierde la fuerza para realizar sus impuros deleites en la habitación donde se había esculpido una efigie de Santa María (cant. CCCXII).

No es dable negar que aquel envidiable fervor religioso que hacía ver á las gentes de la Edad-media la maravillosa intervención de la mano divina hasta en los hechos más naturales y comunes de la tierra, les hacía tocar candorosa é inconscientemente en los confines de la irreverencia. De ello ofrecen ejemplos las cantigas que, sin tener el carácter simbólico de las fábulas, presentan á las bestias dando ejemplo á los hombres de los más delicados sentimientos cristianos.

Tal es la del mulo tullido, que espontáneamente se

encamina á la iglesia, y, curado de repente, entra en ella para arrodillarse, piadoso y agradecido, ante el altar de la Madre de Dios (cant. CCXXVIII).

Tal es igualmente la del aldeano de Segovia que ofrece un novillo á Santa María y no cumple su oferta. El novillo, más puntual y religioso que su dueño, se dirije solo á la iglesia y se para ante el altar de la Virgen, dando así el animal al hombre una lección moral (cant. XXXI).

Los modernos no podemos ó no sabemos llevar tan lejos la fantasía mística, y nos es imposible dejar de advertir lo que hay de ridículo y de irrespetuoso en estas extrañas parábolas.

En los pormenores narrativos resalta igualmente la ingenuidad popular de gran número de cantigas. Así, por ejemplo, en la señalada con el núm. LV, la Santa Virgen envía un ángel para que sea comadrón de la monja y se encargue de la crianza del niño, advirtiéndole que le den pan, pero no de maíz:

«.....criar ll'o manda
de pan, *mais non de borõa.*»

En la cantiga CCXXI, relativa á una grave enfermedad que padeció Fernando III siendo niño, no teme el poeta hablar con prosaica llaneza de las lombrices del augusto Monarca:

«Ca dormir nunca podia
nen comia nemigalla
et *uermees* d'él saýan
muitos et grandes sen falla.»

No eran muy escrupulosas las gentes de los siglos

medios en materia de refinamientos de estilo y de idea; y, así como ahora los sectarios de la flamante escuela *naturalista*, aceptaban sin desvío la expresión rastrera de las verdades é imágenes más crudas y prosaicas, y se pagaban poco de verlas envueltas y disimuladas en sencillos pero elegantes atavíos.

Arrebatado á veces el poeta por su afán de ensalzar á la Virgen María promoviendo su culto y sus loores, la hace descender, sin sospecharlo, á la más vulgar esfera de las mujeres. De ello hay no pocos ejemplos en este piadoso Cancionero; pero puede señalarse como muy característico el de la cantiga CCCVII, escrita evidentemente para el pueblo, pues, á no ser así, no se detendría el autor en decir que Sicilia es isla marítima, y otros pormenores geográficos que la gente culta de España no podía ignorar en una época en que las graves y ruidosas contiendas entre las Casas Reales de Francia y de Aragón llamaban hacia Nápoles y Sicilia la atención de la Europa entera. La versificación lozana y la gala descriptiva no alcanzan á esconder la pobreza del sentido moral. La Santa Virgen consiente que durante cuarenta días una erupción tremenda del Etna abrase con torrentes de fuego fértiles campiñas de Sicilia, y luego le ocurre aparecer á un varón piadoso para decirle que si alguien compone en loor suyo un bello cántico cesará en el acto la calamidad que aflige á los aterrados habitantes de aquellas risueñas comarcas. ¿Es esto digno de la majestad inefable de la Soberana del cielo y de la tierra? ¿No parece aquí la Madre de Dios una dama antojadiza y vanidosa, que hace alguna concesión á trueque de que halaguen su amor propio con aplausos mundanos?

Tan irreflexiva es la ingenuidad con que pintan estos cantares á la Virgen como simple mortal, con las circunstancias inherentes á la condición femenil, que una de las leyendas la presenta cual niña asustadiza. Á tal punto se aterra la Reina de los cielos de la estentórea voz de un varón que de improviso le pide amparo para un hijo suyo á quien ve caer de un puente, que, con sobresalto semejante al que experimentó cuando la matanza de Herodes, huye aterrada y no para hasta llegar á Jerusalén (1).

En otro de los cantares tienen el rey Alfonso y su esposa la singular visión de la omnipotente Madre de Dios huyendo de la capilla incendiada de Jerez con el niño en los brazos, y pidiéndoles amparo para salvar á su divino Hijo (cant. CCCXLV).

En otra leyenda, Santa María apalea por su propia mano á un león (cant. XLVII). Esta leyenda había sido ya escrita por Pothon, Gautier de Coincy y otros.

El sentimiento humano, que campea á menudo en estos cantares, lleva á veces la inspiración popular, creadora de las leyendas fantásticas del cristianismo, á una esfera arriesgada é inconscientemente sacrílega.

Pueden servir de ejemplo (sin contar aquellas canti-

---

(1) «Dizend a mui grandes uozes:
Ual-me, Rëÿnna Sennor!»
Enton a Virgen bẽeita
que seu fillo Saluador
tijnna ontre seus braços,
ouue da uoz tal pauor
como quando Rei Herodes
le quis seu fillo matar.»

(Cant. CCCXXXVII.)

gas en que la Virgen se muestra celosa, y otras varias que se prestan á la indicada interpretación) las siguientes:

La visión que tienen unas monjas (en una de las cantigas del caudal indígena) de una efigie de Santa María que, prosternada ante el rey Alfonso, intenta besarle la mano para demostrarle su agradecimiento por el fervor y largueza con que ensalzaba el culto divino (cantiga CCXCV).

La comparación de la Virgen con las demás mujeres, escrita en tono más caballeresco que piadoso. El Rey se declara galán de Santa María:

«e porén seu entendedor (*amante*) serei.»

(Cant. CXXXX.)

La amenaza de una madre á la Virgen si no le entrega á su hijo (cant. VI).

Una de las más singulares leyendas de las *Cantigas*, la del caballero galán, rico, apuesto y además brillante justador, que, ciega y no santamente prendado de una dama, pide con obstinado fervor á la Madre de Dios, rezando durante un año doscientas *Avemarías* diarias, que con su soberana influencia ablande el rigor de su amada. La Virgen se le aparece en la iglesia ostentando sin igual hermosura, y dice al caballero deslumbrado: «Mírame bien, y escoge entre la otra mujer y yo la que más te agrade (*a que te máis praz*).» El caballero no titubea: se consagra á la adoración de Santa María, que, pasado otro año de más sanas y espirituales plegarias, se lo lleva consigo al cielo (cant. XVI).

Esta leyenda, que ya había sido más extensamente, y con no menos gala y lisura, escrita por el Prior de Vic-

sur-Aisne, Gautier de Coincy, es fiel ejemplo de la poesía de la Edad-media, atrevida en su forma y carácter emblemático, en que andan mezclados lo material y lo ideal, lo mundano y lo místico. Á primera vista, la Reina del cielo, en competencia con una criatura terrestre y expuesta á ser desairada por un mortal, parece una profanación. Estudiada en su significación interna, es simplemente una lección de la simbólica cristiana. La oración calma las pasiones, y ante el amor divino, que despierta eternas y celestiales esperanzas, ¿qué es el amor humano, que estriba sólo en material y deleznable hermosura?

Asuntos de alto sentido.

Pero ese mismo sentimiento humano, que resulta algunas veces irrespetuoso para las personas de esencia divina, tiene también aplicaciones de índole conmovedora y delicada. Citaremos sólo dos ejemplos:

1.° El cantar lírico que da á la inefable Encarnación de Cristo explicación humana, y, por decirlo así, tangible al alcance del pueblo. Este es el llano y popular raciocinio del Monarca trovador:

Dios en sí mismo de nada necesita. Nunca jamás tiene hambre, ni sed, ni frío, ni dolor, ni pena. ¿Quién, pues, podría dolerse de Él y compadecer su martirio? Por eso quiso descender de los cielos y, tomando carne humana en la Virgen, morir por nosotros..... Por donde, considerado como Dios, Padre y Criador nuestro, le debe-

«Ca Deus en ssí meesmo
ele mingua non a,
nen fame nen sede
nen frio nunca iá
nen door nen coýta;
pois ¿quen sse doerá
d'él, nen pïadade
auerá, nen pesar?
E porén dos ceos
quis en terra decer

mos amor; y considerado como *hombre*, sentimos angustia y pesar por lo mucho que quiso sufrir por nosotros.

. . . . . .
et quis en a Uirgen
por nós carne prender.
. . . . . .
Unde, come a Deus
lle deuemos amor
et come a Padre
et nosso Criador;
et come a ome
d'él coita et door
auermos de quanto
quis por nós endurar.»

(Cant. de loor, L.)

2.° El empleo de la forma y proceder humano en la acción divina. De ello hay innumerables casos en las tradiciones fantásticas de los siglos medios, singularmente en la curación de enfermos. Nada más tierno, y que pueda hablar más al corazón del pueblo creyente, que ver con los ojos de la imaginación á la Madre de Dios descender del cielo para asistir y curar milagrosamente con sus celestes manos á los desvalidos y míseros mortales que, postrados y doloridos, gimen y se desesperan ante la ineficacia de los auxilios de la tierra.

Y todavía era necesariamente más viva y simpática la impresión cuando la Virgen, arrostrando lo repugnante de la dolencia, venía á sanar á los leprosos echando en las llagas leche de sus sagrados pechos (cant. LIV, XCIII y 4.ª de las cinco *Cantigas de Santa María* del Códice de Toledo, no incluídas en los códices escurialenses).

El pueblo, en su mística credulidad, tomaba, sin duda, por verdaderos milagros estas piadosas fábulas, y no echaba de ver que constituían una hermosa lección simbólica para enardecer en el alma el amor de la humani-

dad, y que hacer intervenir personalmente á la Reina del cielo en estos actos benéficos era divinizar la caridad.

Aquellos imposibles, metafísicos y morales, que reparamos ahora fácilmente con la fría é implacable crítica de nuestro tiempo, no los advertían el rey Alfonso ni los creyentes de su época: gentes sencillas, dispuestas á creer y no á dudar, no veían en estas infantiles leyendas ni ridiculez ni desvarío. Su fe era fe, y no análisis reflexivo y temerario. Cuanto con voluntad piadosa atribuían á providencia y designio del cielo, estaba para ellos al abrigo de la interpretación arbitraria de los hombres.

El espíritu poético de las *Cantigas* no consiste, ni en el arranque lírico, ni en la enredada dialéctica del artificioso estilo de los trovadores provenzales, ni en la elevación, sobriedad y ternura del clasicismo antiguo. Consiste en el popular candor y desembarazo con que el poeta narra, discurre y siente. Pero adviértese al propio tiempo qué ingenioso discernimiento y superior cultura animan aquellas leyendas piadosas, parto de la fantasía mística de todos los pueblos católicos de la Edad-media. El amor fervoroso á la Virgen inspira á los hagiólogos, y en especial al Rey Sabio, ideas de peregrina y delicada índole, como cuando explica la virginidad de la Madre de Dios comparando su concepción del Espíritu Santo con el sol, que atraviesa el cristal sin romperlo (1).

---

(1) E d'esto uos mostro proua uerdadeira
do sol quando fer dentro en a uidreira,
que, pero a passa, en nulla maneira
non fica britada de como siya.

(C. 3.ª *das Festas de Santa Maria;* E. 5.)

Este sutil pensamiento del sol que traspasa el cristal dejándolo intacto debió de propagarse en el siglo XIII, pues lo encontramos también en una poesía provenzal de Peire de Corbiac consagrada á la Virgen, en la cual dice el autor que la escribe en lengua *romance* porque ésta era más fácilmente comprendida que el latín.

En el abundante caudal de las historias milagrosas de las *Cantigas*, ya universales, ya locales, las hay llenas de interés y delicadeza: unas por su alto sentido, otras por su carácter fantástico, otras por la extrañeza del asunto.

Llamaremos la atención, como simple muestra, sobre algunas de ellas:

—La segoviana dedicada á la cría de la seda, que, orando ante la efigie de la Virgen, recuerda la oferta de una toca que había hecho á la celestial Señora, y al volver afanosa á su casa para poner manos á la obra, ¡oh grata y prodigiosa sorpresa!, los gusanos mismos, por celestial impulso, estaban labrando la sagrada toca (cantiga XVIII).

—La preciosa parábola del cambista impío y nada caritativo que se convierte al ver que un leve papel, que representa el perdón divino, pesa más en sus balanzas que todo el oro de sus cofres (cant. CCCV).

—La cabeza cortada que pide confesión recuerda, aunque el objeto es distinto, la cabeza de Beltrán de Born, que, en *La Divina Comedia*, lleva él mismo en la mano, á guisa de farol, y confiesa al Dante con lamentoso acento sus perfidias terrestres (cant. XCVI).

—El tema leyendario de las resurrecciones para ganar el cielo por medio de la confesión ó de la penitencia y la enmienda, tema muy general en la Edad-media, se halla no pocas veces en el libro de las *Cantigas*. Por

lo común se refiere á hombres, alguna vez á mujeres, como en el milagro (cant. CCXXXVII) de una pecadora de Santarém que ayunaba á pan y agua, resucitada para confesar y salvarse.

—El sacerdote alemán que, turbado y dolorido el ánimo por no tener fe en la Eucaristía, pide á la Virgen con abundantes lágrimas que le manifieste la verdad. Un sábado, al decir misa, dudando siempre en el acto de consagrar, desaparece la hostia de su vista. Levanta los ojos para buscarla, y ve á la Madre de Dios con el niño Jesús en los brazos. Le pide la hostia atemorizado, y la celestial Señora desvanece sus dudas, explicándole que aquel pan y aquel vino (en los cuales no ve otra cosa por su falta de fe) son viva representación del voluntario y sublime martirio que sufrió su Hijo para redención y consuelo del linaje humano. Aludiendo al cuerpo y á la sangre de Jesucristo, dice así al escéptico sacerdote:

«Esto es lo que tú alzas y bajas y descubres. Jesús quiso ser pobre para dar abrigo á los pobres en su reino del cielo, y hacerlos allí mucho más nobles que ninguna otra criatura.»

«Est'é o que tú alças
et baixas et descobres;
que quiso seer pobre
por requental-os pobres
no seu reino do ceo,
et fazel-os ý nobres
mui máis que nulla outra
que seia creatura.»

(Cant. CXLIX.)

—El papa León, para volver la quietud á su alma enamorada, lleva su austeridad y sus escrúpulos hasta

la heroica barbarie de cortarse la mano que le había besado en la iglesia, al presentarle una piadosa ofrenda, una mujer que, por influjo del demonio, lo había fascinado con su incomparable hermosura. La Virgen, apiadada ante tan cruenta expiación, restituye la mano al Pontífice (cant. CCVI).

Esta singular leyenda, creada por la temeraria fantasía popular de la Edad-media, se extendió no poco en la Península española. Hállase, si bien algo desvirtuada, en el *Libro de los Enxemplos*. También se halla en las tradiciones poéticas de Portugal. Pero estas versiones son posteriores á la cantiga del rey Alfonso, la más antigua redacción de este cuento fantástico que ha encontrado hasta ahora el diligente profesor Mussafia.

El poeta no indica si tomó el milagro de algún escrito ó de alguna relación oral. Se limita á decir que el hecho no era de época remota:

«conteo (aconteció) non a gran sazon.»

¡Cosa extraña si se considera que León IX (santo), el último Papa llamado *León* anterior al reinado de Alfonso el Sabio, gobernó la Iglesia dos siglos antes de la composición de estos cantares!

Estas atroces mutilaciones, ofrecidas á la fantasía como sangrienta expiación de los pecados, abundan en las narraciones sobrenaturales de la Edad-media. Dan de ello testimonio las mismas *Cantigas*. En la CXXVII, un mancebo se corta el pie con que había dado una patada á su madre. En la CLXXIV un caballero se corta la lengua porque había blasfemado de Santa María.

—La Virgen celosa ó rival de una mujer (cant. XVI, XLII y CXXXII).

—Una mujer celosa de la Virgen (cant. LXXXIV).

—Un letrado de impuras costumbres, aunque devoto de la Virgen, huye de la estancia de su manceba porque desde allí ve relucir en la iglesia el altar iluminado de Santa María. La mujer liviana se apresura á cerrar la ventana. ¡Inútil precaución! Una repentina ráfaga abre violentamente la ventana: ve el mozo de nuevo la iglesia, y desvanecido el hechizo de sus vergonzosos devaneos, se mete fraile (cant. CLI).

—Un clérigo sabio y nigromante, con sus mágicas artes avasalla á los mismos diablos, y amenazándoles con encerrarlos en una redoma, les obliga á influir de tal suerte en el alma de una doncella púdica y ejemplar, que olvida ésta su devoción á la Virgen y enferma de amor por el clérigo (cant. CXXV) (1).

---

(1) La lámina de este fantástico cuento, el cual se halla en Pothon, Gil de Zamora, Jacobo de Voragine, etc., es una de las pocas que reprodujimos en la edición monumental. Es tan curiosa y original como el cuento mismo, y nos complacemos en trasladar aquí la nota que, á ruego nuestro, ha escrito el digno Académico de la Historia, el P. Fita, acerca de los emblemas é inscripciones de dicha lámina.

«Cuadro 2.° *Como el clérigo trazó un cerco, y conjuró á los diablos que le entregasen la doncella.*»

El círculo está descrito con sus caracteres cabalísticos, trazados groseramente y sin otra intención que la de recordar su origen árabe y rabínico. Á mano derecha se destaca claramente el ש (Sheshina del Zohar).

El clérigo ocupa la estrella de cinco rayos, derivación del pentalfa, y quizá símbolo del Mesías adorado por los Magos (Matth., II, 10; comparado con Núm., XXIV, 17; Apocalipsis, XXII, 16). En su falda tiene abierto el libro de los conjuros, y á su derecha la redoma de que habla el texto de las *Cantigas:*

«Se non, en hũa redoma
Todos vos ensserraría.»

Reminiscencias y afinidades de las *Cantigas* en la literatura moderna.

Sería interminable y casi imposible tarea señalar todas las coincidencias y afinidades que pueden encontrarse entre las consejas y parábolas del Cancionero de Alfonso X y muchas obras de literatura posteriores. Propagadas en la Edad-media por la fantasía religiosa de las naciones cristianas, entraron en producciones intelectuales de muy diferente linaje, y se hallan del mismo modo en piadosos legendarios que en obras dramáticas

---

Los trazados cabalísticos que rodean la estrella, son los monogramas cristianos IC (Jesús), X (Cristo), A y Ω harto degenerados, y el pentalfa

El pentalfa, de origen pitagórico, ha figurado mucho en la magia de la Edad-media. Los alemanes lo conocían con el nombre de *Druden-fuss* (pie de mago) y otros. Así Gœthe, en su famosa tragedia, hace decir á Mefistófeles:

«Gesteh ich' s nur. Dass ich hinausspaziere
Verbietet mir ein kleines hinderniss.
Der *Drudenfuss* auf Euerer Schwelle»;

y Fausto le contesta:

«Das Pentagramma macht dir Pein?
Ei sage mir, du Sohn der Hölle
Wenn das dich bannt, wie kams du dein herein?

Igual simbolismo, á excepción del libro y de la redoma, se reproduce en el cuadro 6.º

«O crérig' outra vegada
de tal guisa os coniurou
que ar tornaron a ela.»

FIDEL FITA.

ó en narraciones novelescas, sin que sea dable determinar la fuente inmediata de cada una de ellas.

Debemos contentarnos con indicar algunas derivaciones, afinidades y coincidencias, las cuales confirman el carácter cosmopolita de aquellas remotas tradiciones.

Cantiga xlii.—La singular leyenda de la Virgen (que «dos que ama e ceosa»), cuya estatua de mármol recoge el dedo en que un veleidoso y gallardo mancebo había colocado un anillo, regalo de su novia, para que de él no pueda arrancarlo, ha inspirado una novela, *La estatua de mármol*, al poeta alemán Barón de Eichendorff, traductor de *El Conde Lucanor*, y á Próspero Mérimée *La Vénus d'Ille*. Enrique Heine reproduce la leyenda en su fantasía *Les Dieux en exil*, tomándola del curioso libro *De Monte Veneris*, del abogado alemán Enrique Kornmann (Francfort, 1614). Éste la sacó de las obras del santo Arzobispo de Florencia Antonino de Forciglioni, escritor del siglo xv (1). La fuente principal para Gautier de Coincy, Berceo, el mismo San Antonino y muchos otros, fué el *Speculum Historiale* de Vicente de Beauvais.

Teniendo en cuenta las transformaciones que reciben, andando el tiempo, los primitivos tipos de las narraciones románticas de la Edad-media, puede descubrirse cierta analogía entre esta leyenda y la novela *Callirhoe* de Mr. Maurice Sand.

---

(1) Claro renombre hubo de granjearse este sabio prelado, á juzgar por la prontitud con que algunos de sus escritos fueron dados á la estampa. Su *Tractatus de institutione simplicium confessorum* salió, en Maguncia, de las prensas de Fust y de Schœffer el año 1459, y está considerado como uno de los monumentos primitivos del arte tipográfico.

El mismo lance leyendario de una estatua animada por amoroso impulso, que, en verdad, tiene trazas de origen pagano, se refiere también, atribuída á una estatua de Venus, en las *Disquisiciones mágicas*, de Martín del Río.

Cantiga lxiii.—Otra de las poéticas fantasías que corrieron con gran éxito el mundo cristiano, es la del esforzado caballero que, habiendo llegado tarde al combate por haberse detenido en oir tres misas, fué con vehemente aplauso felicitado por el Conde de Gormaz como adalid heroico, que con sus proezas había decidido el triunfo de los cristianos contra la hueste mora. La Santa Virgen, para salvar de la vergüenza al devoto caballero, había enviado con la figura de éste al campo de batalla á un campeón que por divino influjo realizó sorprendentes hazañas.

Es, en la esencia, el asunto de la comedia de Mira de Amescua, *Lo que puede el oir misa*.

Cantiga xciv.—La gallarda y devota monja, *tesorera* de una abadía (abadesa en otras versiones), que, instigada por el demonio, huye, ciega de amor, con un caballero, dejando confiadas las llaves á la Santa Virgen, la cual toma la figura de la monja y desempeña maravillosamente sus conventuales obligaciones, es uno de los cuentos más interesantes y novelescos que ofrecen las tradiciones de la Edad-media.

Escritores antiguos y modernos lo han aprovechado, convirtiéndolo en *fabliau*, en milagro, en drama, en narración poética. El mismo Alfonso X reproduce el pensamiento, si bien con variantes, en la cantiga lv.

Una de las versiones más pintorescas é inspiradas es *Margarita la tornera*, de D. José Zorrilla. Afirma el

egregio poeta que, siendo alumno del *Seminario de Nobles*, grabó esta leyenda en su memoria el sabio jesuíta D. Eduardo Carasa, vicedirector de aquel colegio ilustre. Zorrilla cita varias de las infinitas reproducciones de la famosa tradición; pero olvida las dos más importantes y que más han contribuído á popularizarla en la Edad-moderna: la novela *Los felices amantes*, que se halla en el *Quijote*, de Avellaneda, segunda parte, capítulo XVIII, y la ingeniosísima comedia de Lope de Vega *La buena guarda* ó *La encomienda bien guardada.*

Esta versión dramática es la más bella y luminosa que se ha hecho del peregrino cuento. ¿Quién no recuerda con admiración la maestría con que el gran dramaturgo pinta el tumultuoso conjunto de afectos que agitan el alma de la Abadesa enamorada, cuando, á punto de salir del claustro, confía á la Virgen la comunidad santa y querida; el fervor religioso, la pasión, la conciencia, palancas poderosas que mueven á un tiempo su mente y su corazón? Ni disimula su delito, ni entibia su fe; pero la pasión la subyuga con titánico imperio, al cual su flaca naturaleza humana no sabe resistir. Permítasenos recordar algunos versos que expresa esta interesante situación psicológica de la monja extraviada:

Ante una efigie de Santa María.

Virgen, que estáis sobre la puerta santa
por donde salgo á tanta desventura,
engañada de amor con fuerza tanta
que no repara el alma en mi locura.....
Yo rompo la palabra que había dado
á vuestro Hijo y á mi Esposo amado.

Con lágrimas lo digo, Virgen bella:
adúltera soy ya, yo voy perdida;
que un ciego amor me arroja y atropella,
y una pasión en vano resistida.
¡Qué vergüenza que tengo, clara estrella,
divina fuente de la eterna vida,
de alzar mis feos ojos á miraros
siendo los vuestros más que el cielo claros!
. . . . . .
. . . . . .
Guardad estas ovejas, Virgen santa,
pues su pastora con infame huída
las deja al lobo que el ganado espanta.
No se pierda ninguna aborrecida
de mi maldad, ni caiga en la garganta
del hambriento león, á ejemplo mio.
Guardadlas, Virgen, que de vos las fío.

También merece mencionarse la amena versión que escribió Charles Nodier con el título de *La légende de Sœur Béatrix.*

Cantiga clv.—El pensamiento de *The Paradise and the Peri*, de Tomás Moore, es el mismo de la preciosa leyenda simbólica del caballero facineroso cuyas culpas no podían ser redimidas hasta que se llenase de agua un jarro que le dió el confesor. Huía del jarro el agua de las fuentes y de los ríos; pero oraba un día llorando el pecador: cayeron dentro de la vasija dos lágrimas de arrepentimiento, y ellas bastaron para llenarla milagrosamente.

Cantiga lxxviii.—Á consecuencia de una calumnia manda quemar el Conde de Tolosa á un privado suyo, al cual se suponía en amorosos tratos con la Condesa. Interviene la Santa Virgen, y el quemado es el calumniador. Esta leyenda, tradición remota de la India,

asoma, con variedad de circunstancias, en todas las literaturas antiguas de Europa; en España, en el *Libro de Exemplos*, y en *El Patrañuelo*, de Juan de Timoneda. Entre las versiones modernas, la más señalada es la composición poética de Schiller, *Der Gang nach dem Eisenhammer*, que empieza así:

«Ein frommer Knecht war Fridolin.....»

Cantiga lix.—Con esta leyenda, aunque escrita con diferente objeto é intención, tiene cierta analogía la narración poética de Zorrilla, *Á buen juez mejor testigo*, por la dramática circunstancia, común á ambas consejas, de apartar de la cruz un Crucifijo una de las manos clavadas.

Cantiga ciii.—Del fantástico cuento del monje que en sus plegarias pide á la Virgen que le dé en vida alguna idea de la eterna bienaventuranza, y pasa más de trescientos años embebecido y suspenso con la deliciosa y celestial melodía del canto de una avecilla, se han escrito varias y distintas versiones en repertorios de leyendas y tradiciones antiguas, entre ellas, el *Libro de Exemplos*, de D. Juan Manuel. En la literatura moderna puede citarse, por la afinidad del pensamiento, *The Golden Legend*, de Longfellow.

Las preguntas del monje sobre la felicidad del Paraíso traen á la memoria la que dirige Petrarca á Laura, en el *Trionfo della Morte*, acerca de la segunda vida; á la cual pregunta contesta Laura encareciendo de este modo la ventura del cielo:

«La morte è fin d'una prigione oscura
agli animi gentili; agli altri è noia,
ch' hanno posto nel fango ogni lor cura.

Ed ora il morir mio che si t' annoia,
ti farebbe allegrar, se tu sentissi
la millesima parte di mia gioia.»

CANTIGA XCVI.—El final de *La devoción de la Cruz*, de Calderón, tiene semejanza con la leyenda del pecador, devoto de la Virgen, cuya cabeza, después de cortada por unos salteadores, pedía confesión á dos frailes, espantados del caso estupendo. Esta idea de la resurrección para santificar el alma y alcanzar la eterna gloria se halla en el cuento, muy difundido, del romero de Santiago (cant. XXVI) y en otras leyendas.

CANTIGA XCVIII.—Una parte de la *Vida de Santa María Egipciaca* tiene alguna relación con el cuento de la mujer impenitente, que, por más esfuerzos que hacía, nunca pudo pasar los umbrales de la iglesia, hasta que, afligida con aquella sobrenatural advertencia, se confesó y fué perdonada.

CANTIGA CXCIII.—La leyenda del rico mercader arrojado al mar por gente perversa embarcada en una de las naves de la armada de San Luis, y salvado por la Virgen, que tendió en torno suyo un paño blanco para que no le tocasen las aguas, tiene conexión con una de las narraciones de Joinville. En las ediciones de Mr. Natalis de Wailly—1867 y 1868—§ 650.

Ocioso parece hacer notar que la versión del rey Alfonso es anterior á la de su contemporáneo el famoso cronista francés *Jean sire de Joinville*, que no redactó sus *Mémoires*, según él mismo afirma, hasta el año de 1309.

Cantigas de loor.

Son cantares sagrados, especie de himnos, cuyo principal objeto es ensalzar las celestiales glorias y virtudes de la Santa Virgen, y pedirle misericordia, amparo y maternal ternura.

Los pensamientos de estos cantares están inspirados por los himnos y secuencias de la Iglesia y por el piadoso entusiasmo del Monarca. Visible es la imitación de los cánticos religiosos, principalmente en el modo de caracterizar á Santa María y en las tiernas y poéticas alabanzas que le tributan. La entonación de estos cantares no es, sin embargo, arrebatada é hiperbólica, cual suele brotar de los arrobamientos místicos en imaginaciones soñadoras y ardientes. El lirismo de D. Alfonso el Sabio no carece de emoción ni de imágenes; pero es por lo común llano, razonador y reflexivo, que, como dirigido al pueblo, expresa en forma rápida, armoniosa y sencilla las ideas y las creencias que el pueblo mismo llevaba en el corazón y en el pensamiento.

El autor repite á menudo ciertos conceptos; natural achaque de esta poesía, consagrada al encomio y sublimación de un solo objeto.

Cantiga i de loor.—Alfonso X refiere con gala y sobriedad en esta cantiga de loor los *Siete Gozos* de la Madre de Dios; asunto sobre el cual, así en prosa como en verso, se ha escrito innumerables veces en todas las literaturas de la cristiandad. Sólo creemos oportuno citar aquí, como curioso recuerdo literario, la irrespetuosa parodia *Los siete gozos de amor*, de Juan Rodríguez del Padrón.

El Rey Sabio se declara caballerescamente en esta cantiga (así como lo hizo antes en el *Prólogo* poético, y después en la cantiga x) trovador de Santa María. De esta forma de la galantería piadosa de los poetas de la Edad-media hay muchos ejemplos. Entre ellos (según la observación de Ernesto Mónaci), San Francisco de Asís se llamaba «trovatore di Cristo», y Fra Jacopone de Todi «il giullare *(juglar)* di Cristo». También Gonzalo de Berceo se declaraba «ioglar» de Santo Domingo (1).

---

(1) Sabido es que *juglar*, en la acepción literaria, llegó á ser sinónimo de *trovador* ó poeta. Juglar se llamaba á sí propio el trovador Raimbaut de Vaqueiras, ilustre caballero de la corte del famoso marqués Bonifacio de Monferrato, uno de los caudillos de la cuarta Cruzada y Rey de Tesalónica.

«Gewöhnlich werden die Ausdrücke *Troubadour* und *Jongleur* als gleichbedeuntend gebraucht.»

Friedrich Diez: *Die Poesie der Troubadours.* Véase la famosa *Suplicatió per lo nom dels joglars* que dirigió á Alfonso X Guiraut Riquier.

Juglares se apellidan, en el sentido de poetas, muchos de los trovadores galaico-portugueses del Cancionero de la Biblioteca Vaticana. Uno de ellos, «LOURENZO, *jograr*», blasona de trovador excelente. (*Cancionero del Vaticano*, cantiga 1.032.)

El P. Sarmiento, temeroso sin duda de que el vulgo de los lectores ignorase la acepción que tiene en la historia literaria la palabra *juglar*, la define de este modo:

«La voz *joglar* significaba generalmente *poeta*, no sólo el que escribía hazañas y amores, sino también vidas de santos y otras coplas sagradas.» (*Memorias para la Historia de la Poesía*, § 549.)

CAPÍTULO IV.

Fuentes de las *Cantigas*.—Su clasificación.—Multitud de hagiógrafos milagreros y de encomiadores de la Madre de Dios en la Edad-media.—Colecciones latinas cosmopolitas: Vicente de Beauvais; Gualterius; Pothon; Juan Gil de Zamora; Juan Gobio.—Colecciones locales: Hermán de Laón; Hugo Farsitus; libro de los milagros de Santa María de Rocamador; libro de los milagros de la Virgen de Chartres, etc.—Santuarios de la Península ibérica: Villa-Sirga; Tudía; Salas; Terena; Oña; Montserrat, etc.—Referencias del poeta al origen de los cantares.—Rareza del libro, prohibido, de Pothon.—Los más célebres compiladores de los milagros de la Virgen se copiaban sin rebozo unos á otros.—Alfonso X consulta principalmente, entre los autores latinos, á Vicente de Beauvais; entre los neolatinos, al trovero Gautier.—También Berceo conoce á Gautier.—Parangón entre ambos.—Alfonso conoce á Berceo, pero no le imita ni coincide siempre con él en circunstancias narrativas.—La casulla de San Ildefonso.—El alba inconsútil.—Sucesos personales y familiares.—Leyendas propagadas en el vulgo.—Poesías catalanas relativas á la Madre de Dios.

Basta un somero examen del copioso caudal de noticias bibliográficas é históricas de las fuentes de las *Cantigas* que acompaña á los *Extractos* publicados en la edición monumental, para advertir que muchas de las principales leyendas, ya originariamente cristianas y europeas, ya paganas y orientales cristianizadas, eran patrimonio y pasto espiritual, esto es, moral y religioso, de la cristiandad entera.

Clasificando en generales términos las fuentes de donde sacó el Rey Sabio las piadosas leyendas de sus cantares, pueden reducirse á las siguientes:

Legendarios latinos de la Edad-media.

Narraciones latinas escritas, especialmente en las colecciones formadas en santuarios famosos.

Colecciones de milagros, escritas en el mismo siglo XIII en lenguas neolatinas.

Tradiciones y consejas orales.

Impresiones y recuerdos de su propia historia y de la de su familia.

No es difícil conjeturar, por el texto mismo de las *Cantigas*, cuán varias son las fuentes de donde el Rey tomó las narraciones milagrosas que les sirven de asunto.

Para las de carácter universal y cosmopolita le ofrecía abundante caudal la literatura hagiográfica latina, conjunto de leyendas piadosas que desde el siglo X corrían por todos los ámbitos del Occidente europeo, singularmente desde la época de las Cruzadas, sobre todo en el siglo XIII. Asombro causa á la generación presente considerar con cuánta rapidez y fuerza expansiva se difundían y comunicaban las ideas y los escritos, aun entre naciones distantes, en aquella era de transición violenta en que el mundo moral se rejuvenecía, y, por decirlo así, fermentaba, anunciando una transformación fundamental (1).

Diseminados en innumerables legendarios, se hallaban por doquiera cuentos maravillosos atribuídos á los santos, y principalmente á la Virgen María. De estos últi-

---

(1) César Cantú expresa su admiración en estas palabras:

«Es ahora ocasión de rechazar otras dos preocupaciones de escuela contra la Edad-media, oponiéndoles dos hechos asombrosos. Uno de ellos, la celeridad con la cual, sin el auxilio de la prensa y del correo, los pocos libros que había se esparcían por todas partes. Las poesías de los trovadores, apenas compuestas, corrían la Europa entera.» (*Gli Eretici d'Italia*, t. I, discurso XI.)

mos se formaron colecciones especiales é infinitas narraciones, cuya bibliografía completa fuera en verdad prolija y aun imposible tarea, pues en un período de siete ú ocho siglos no hubo pueblo cristiano, ni corte, ni abadía donde, en himnos, en relaciones ó en plegarias piadosas, no se ensalzase el santo nombre de la Madre de Dios.

Entre los poéticos encomiadores de esta divina Señora en la Edad-media no es posible olvidar á *Hroswitha*, la célebre poetisa lírica y dramática del siglo X, que en las seis comedias que de ella se conservan imitaba ó creía imitar á Terencio. Escribió en exámetro latino la *Historia de la Natividad de la Virgen*. Dió á conocer sus obras á la Europa moderna el erudito y poeta alemán *Celtes* (Conrado Pickel), que las imprimió en Nuremberg el año 1501. Más de dos siglos después renovó la memoria de la egregia escritora el sabio biógrafo sajón Juan Alberto Fabricio (1). Pero ya era conocida en España, probablemente desde la Edad-media. Un siglo antes que Fabricio recordara al mundo literario el nombre de esta admirable y ferverosa monja de Gandersheim, lo vemos citado, entre otras lumbreras de femenil ingenio poético, en una oración encomiástica de la poesía, escrita con motivo de la muerte de Montalbán (2).

---

(1) *Bibliotheca latina mediæ et infimæ ætatis*. Leipzig, 1734-1736.

(2) «Roswitha, monja en Sajonia, escribió un *Panegirico del Emperador Othon;* una *Elegia* en alabanza de la Virgen Madre, Señora nuestra; la *Vida de San Dionisio* y seis *Comedias*.» (El Dr. D. Gutierre, marqués de Careaga. *La Poesia defendida*. Madrid, 1639.)

Mr. Magnin publicó en 1845, con traducción francesa, el *Teatro de Hroswitha*, al cual tributan alabanzas Villemain y los alemanes Hoffmann von Fallersleben y Dauber.

También merece honroso recuerdo, entre muchos otros, *Adam*, abad de Perseigne, en el Mans, concionador ó sermonario de fines del siglo XII, que predicó la cuarta Cruzada y escribió: *Mariale sive de B. Mariæ laudibus.* (Roma, 1662.)

Nicolás Antonio habla de dos códices poéticos de la Biblioteca de la catedral de Toledo, titulados *Corona Beatæ Mariæ Virginis*, uno de los cuales ha sido sin fundamento alguno atribuído á San Ildefonso por el franciscano Pedro de Alva y Astorga en la *Bibliotheca Virginalis* (1).

Hállase además gran copia de himnos y relaciones poéticas en honra de la Virgen en varias colecciones de poesías latinas anteriores al siglo XIV.

Limitándonos á las narraciones de hechos maravillosos, no debemos prescindir de la recordación de algunas colecciones que llegaron á ser consideradas como tipo y manantial de otras varias (2).

Mariale Magnum (citado por Vicente de Beauvais como fuente de alguna de sus historias milagrosas).

GUALTERIUS, monje de Cluny por los años de 1133, *De miraculis beatæ Virginis Mariæ.* Se halla en la *Patrologia latina*, del abate Migne, tomo CLXXIII, París, 1854. Dice el autor que oyó los milagros que refiere de boca del venerable Gofrido, obispo de Chartres (1116—1149).

---

(1) *Bibliotheca Vetus*, t. I, pág. 410.

(2) Tan copioso y antiguo es el ciclo de los milagros en la literatura hagiográfica. Ya en el siglo V, Celio Sedulio, señalado como presbítero por San Isidoro, escribió en exámetros: *Carmen Paschale, id est, de Christi miraculis.*

El P. Fita (*Cincuenta leyendas por Gil de Zamora*, número 44, nota) sospecha que Alfonso X hubo de seguir la versión de Gualterio, y no la de Gil de Zamora, en la cantiga CXXXIX, *del rapaz que ofrece pan á una efigie del Niño-Dios*, porque Gualterio pone la escena en Dormans (*vicus Dormientium* de la antigua Galia Bélgica), y el Monarca trovador en *Flandes*, mientras que Gil de Zamora la coloca en *Espira*.

Fundada parece la observación del docto académico si se tiene en cuenta que Espira pertenece, no á la Flandro-Bélgica, sino á la antigua Germania Superior, una de las dos ulteriores subdivisiones de la Galia Bélgica de Augusto. Es, además, importante dicha observación, porque demuestra que Alfonso X se atuvo en este caso á un origen más auténtico y más antiguo. El P. Fita dice con exactitud que el Rey se separa de Gil de Zamora; pero con mayor razón habría podido considerarlo apartado de la narración de Vicente de Beauvais, á quien en esta ocasión como en otras, copia casi textualmente el franciscano español. Así comienza el milagro del *Speculum Historiale*, cap. XCIX: «*Spiris* locus est, super Rhenum, famosus, etc.»; Gil de Zamora: «*Spiris* locus est famosus, etc.» *Espira*, en alemán *Speyer*, ciudad de Baviera en el Palatinado del Rhin, es la antigua *Augusta Nemetum* ó *Noviomagus* de los romanos.

VINCENTIUS BELLOVACENSIS (Vicente de Beauvais), *Speculum Historiale*, lib. VIII de la edición de Argentorati (Estrasburgo), 1473..... *Gesta Domini Hiesu et miracula beatæ Virginis matris ejus Mariæ.*

POTHON, *Liber de miraculis Sanctæ Dei Genitricis Mariæ.*

JUAN GIL DE ZAMORA, *Liber Mariæ.*

El P. Fidel Fita, infatigable investigador de antigüedades históricas, profanas y sagradas, ha publicado en el Boletín de la Academia de la Historia el texto latino de *Cincuenta leyendas por Gil de Zamora*, *combinadas con las Cantigas de Alfonso el Sabio* (1).

---

(1) También ha dado á la estampa el P. Fita el siguiente curioso Catálogo de treinta milagros, contenidos igualmente en el *Liber Mariæ* del ilustre teólogo franciscano de Zamora, que, según la expresión del mismo P. Fita, «andan fuera del campo espacioso de las *Cantigas*».

«Las treinta leyendas van foliadas en el códice por este orden.»

51. El abad Elsino.—Tract. III, fol. 19 r.

52. La joven alemana descabezada.—Tr. VII, fol. 57, v.-58 r.; tr. XVI, cap. VI, fol. 165 r.

53. El hijo del Rey de Hungría.—Tr. VII, fol. 60 r., v.

54. La azucena del sepulcro.—Tr. VII, fol. 62 v.

55. Las balanzas del juicio divino.—Tr. VII, fol. 64 r., v.

56. El coro de las Vírgenes.—Tr. VII, fol. 65 r.

57. El Niño de la imagen de la Virgen prisionero.—Tr. VII, fol. 65 r., v.

58. La visión de un clérigo libertino.—Tr. VII, fol. 65 v., 66 r.

59. La lámina de oro profética.—Tr. VIII, fol. 68 r., v.

60. El códice de papiro, trilingüe.—Tr. VIII, fol. 68 v.

61. Visión de San Hugo, abad de Cluny.—Tr. VIII, fol. 70 v.-71 r.

62. La mujer ilusa y el estandarte rojo.—Tr. IX, fol. 81 r., v.; tr. XVI, cap. V, fol. 153, r., v.

63. La misa de la corte celestial.—Tr. IX, fol. 81 v.-82 r.

64. Asedio de Chartres por los normandos.—Tr. XV, fol. 111 r., v.

65. El labrador que usurpaba terreno ajeno.—Tr. XVI, cap. I, fol. 122 r., v.

66. El prior del monasterio de San Salvador de Pavía.—Tr. XVI, cap. I, fol. 122 v.-123 r.

67. El alma del monje borgoñón, azotada y librada.—Tr. XVI, cap. I, fol. 124 v.-125 v.

68. El boyero, que sanó del fuego de San Antón y luchó con el diablo hembra.—Tr. XVI, cap. IV, fol. 138 r.-141 r.

69. El mudo y las dos palomas.—Tr. XVI, cap. IV, fol. 142 v.-143 r.

70. El ojo de una mujer, caído y restituído.—Tr. XVI, cap. IV, fol. 144 r., v.

JOHANES GOBIUS, *Scala Cœli*. Reproduce leyendas del *Mariale Magnum* y de otras fuentes, con variantes (1).

De estos libros, los de mayor entidad procedían de Francia, que en los siglos XI, XII y gran parte del XIII se hallaba al frente del mundo occidental en materia de narraciones épicas ó religiosas. Algunos venían también de Alemania, donde el fervor católico inspiraba á la gente piadosa afición sincera á las relaciones fantásticas y á los cantos sagrados, que infunden en la mente las ilusiones consoladoras ó imponentes del mundo sobrenatural.

---

71. El sordo-mudo de la comarca de Arrás.—Tr. XVI, cap. IV, fol. 144 v.-145 r.

72. La paloma y el niño mudo de Beauvais.—Tr. XVI, cap. IV, fol. 145 r., v.

73. El paralítico.—Tr., XVI, cap. IV, fol. 147, r.

74. La ciega.—Tr. XVI, cap. IV, fol. 147 r., v.

75. La hidrópica.—Tr. XVI, cap. IV, fol. 147 v.-148 r.

76. El epiléptico.—Tr. XVI, cap. IV, fol. 148 r.

77. El clérigo que rezaba los cinco gozos de la Virgen.—Tr. XVI, cap. V, fol. 149 v.-150 r.

78. El mendigo limosnero.—Tr. XVI, cap. V, fol. 150 r.

79. Los dos hermanos Pedro y Esteban, prebendados del Vaticano.—Tr. XVI, cap. V, fol. 150 v.-151 v.

80. Completas de la Virgen, enseñadas por ella á un monje.—Tr. XVI, cap. V, fol. 154 r., v.

(1) En un códice titulado *Scala Cœli*, escrito por Fr. Juan Gobio, de la Orden de Predicadores (letra del siglo XIV, signatura Q—245—Biblioteca Nacional), y formado en su totalidad de ejemplos, moralidades, milagros, etcétera, cuyas fuentes generalmente se citan, se hallan en la palabra *Maria Virgo* (fol. 153.vo á 162). Están las narraciones por orden alfabético.

De este escritor dice Fabricius (*Bibl. latina mediæ et infimæ ætatis*):

«Joannes Gobii, A. 1350. Junior, Ord. Præd. cujus liber, inscriptus *Scala Cœli* ad Hugonem de Coluberiis, memoratur a Sandero inter Codices Belgii MStos, pag. 191. De editionibus vid. Jac. Quetif. Tom. I, pág. 633.»

De las tradiciones de índole local se formaron innumerables colecciones en santuarios famosos.

Las más conocidas é importantes que pudieron servir de despertador ó guía al poeta, y á las cuales hay en estos cantares continuas referencias, son, sin contar otras varias que pueden verse en las notas bibliográficas de Mussafia (edición monumental):

Hermán de Laón, monje de San Vicente de Laón y después Abad de San Martín de Tournay (siglos xi y xii), escribió, entre otras obras, tres libros de los milagros de la Santa Virgen de Laón: *De Miraculis Sanctæ Mariæ Laudunensis* (1). Murió en 1151. Según parece, es el primer trovero conocido del Norte de Francia que empleó en algunos de sus escritos el idioma románico (2).

Hugo Farsitus, discípulo y amigo de San Bernardo, escribió, á mediados del siglo xii, los milagros de Nuestra Señora de Soissons: *De Miraculis Beatæ Mariæ Suessionensis.*

Los milagros de Nuestra Señora de Rocamador: *Liber miraculorum Sanctæ Mariæ de Rupe-Amatoris*, ó bien *Liber de Miraculis B. M. de Rupe-Amatoris.* (Ed. Servois: *Bib. de l'École des Chartes.)*

Los milagros de la Virgen de Chartres: *Miracula Beatæ Mariæ Virginis in Carnotensi ecclesia facta.*

Entre las muchas obras latinas que contienen, salpicados, algunos milagros de Santa María, alcanzaron extensa fama las de *Guibert*, abad de Santa María de

---

(1) L'Abbé Poquet: *Les Miracles de la Sainte Vierge*, par Gautier, pág. 191.

(2) Paulin Paris: *Analyse des manuscrits français de la Bibliothèque Impériale.*

Nogent-sous-Coucy, insigne historiador de la primera Cruzada *(Gesta Dei per Francos)*. Escribió un elogio de la Virgen, y así en este libro como en el titulado *De vita sua*, refiere milagrosos hechos de Santa María. Nació en 1133: murió en 1224.

Merece asimismo recordarse la *Historia lombardica seu legenda Sanctorum*, de Giacomo da Varaggio. Pero es dudoso que estos milagros inspirasen los suyos al trovador castellano, porque el famoso dominicano genovés era bastante más joven que Alfonso X, y se advierte, por otra parte, que sus leyendas Marianas son visible reflejo de la colección de Pothon y de otros libros hagiográficos muy conocidos en aquella era.

De las leyendas de iglesias extranjeras cautivan especialmente la afición del poeta las del santuario de *Rocamador*. Nada tiene de extraño, porque este santuario fué acaso, después de la iglesia de Santiago de Compostela, el lugar más venerado de la Europa cristiana y adonde acudía mayor número de peregrinos. Reyes, paladines, pueblos enteros iban á él en romería. Está situada la capilla (á la cual se sube por más de doscientos escalones) sobre una escarpada y gigantesca roca en medio de la antigua provincia del Quercy, al lado de una profunda y estrecha pradera llamada en otro tiempo *el Valle tenebroso*, no lejos de Cahors, la *Uxelodunum* de los romanos. Refieren los historiadores varias leyendas relativas al establecimiento de San Amador en aquel abrupto y desierto paraje, entre las cuales parece la más verosímil que el santo ermitaño se retiró allí en el siglo III, después de haber contribuído con San Marcial de Limoges á evangelizar la Aquitania. Lo cierto es que la iglesia de Nuestra Señora de Rocamador (Roc-Ama-

dour) fué ya objeto de una gran veneración en la época de Carlomagno, y se cree que allí se conservó largo tiempo la célebre espada *Durandal* del famoso paladín Roldán *(Roland)*. Las peregrinaciones, frecuentes desde el siglo IX, aumentaron grandemente á mediados del siglo XII, en el cual tomó extraordinario auge en toda la cristiandad la devoción á la Virgen María (1).

Formóse una importante villa al pie del peñón sagrado, y sobre él una fortaleza. Las continuas y ricas ofrendas y limosnas de pontífices, monarcas y próceres llenaron de esplendor la renombrada iglesia. El rey de Francia San Luis fué en peregrinación á Roc-Amadour con doña Blanca de Castilla.

El tiempo y la impiedad acabaron con el magnífico edificio y con el soberbio castillo.

El esplendor antiguo ha desaparecido. En 1592 (3 de Septiembre) soldados protestantes destrozaron las imágenes y robaron las alhajas. Dos siglos después, en 1793, completaron la obra de profanación y vandalismo los impíos de la Revolución francesa. Subsiste, sin embargo, el santuario; pero ya no célebre, ostentoso, sino pobre y casi olvidado. Ya no le visitan los poderosos de la tierra; pero aun piden allí consuelo y amparo á la Santa Virgen piadosos montañeses y sencillos pastores.

En tiempo de San Fernando y de Alfonso el Sabio habían llegado á su apogeo la fama y la autoridad de aquel santuario. En él se congregaron solemnemente los

---

(1) Hállanse interesantes noticias arqueológicas acerca del santuario de Rocamador en la *Histoire critique et religieuse de Notre Dame de Roc-Amadour*, en el *Rapport sur les antiquités religieuses de Roc-Amadour*, par M. le Baron de Crazannes, y en otros varios libros.

procuradores ó diputados del Quercy para implorar de la Virgen la extinción de la herejía albigense.

El culto de *Santa María de Rocamador* entró con ardiente fervor, en el mismo siglo XII, en todas las naciones cristianas. De él quedan vestigios en España; uno, en verdad, de alto valor para la historia del arte en nuestro país: la pintura mural del siglo XIV, reflejo de las efigies ítalo-bizantinas de la Edad-media, que se halla en la iglesia de San Lorenzo de Sevilla, y representa á la Virgen de Rocamador, de pie, vestida con jubón, falda de brocado azul y capa carmesí adornada de oro. Lleva en los brazos á su divino Hijo, el cual tiene en la mano izquierda un pájaro, y bendice con la derecha.

En Portugal, según afirma el P. Santa Rosa *(Elucidario)*, fué introducido dicho culto, y con él una hermandad ó religión hospitalaria, apellidada de los *Eremitas de Nuestra Señora de Rocamador*, por la armada del Norte que en 1189 ayudó al rey D. Sancho I á la conquista de Silves y de otras plazas del Algarve. El mismo Santa Rosa explica con abundantes datos el crecimiento rápido en Portugal del religioso prestigio de la Virgen de Rocamador y de las casas hospitalarias establecidas bajo su santo amparo; y añade estas palabras: «Os nossos Principes e os seus vassallos não só lhes doavão e testavão copiosos bens; muitos houve que deixárão particulares *mandas* a quem fosse por elles em romaria *a Santa Maria de Rocamador*, assim como outros mandavão ir á Santiago ou a Roma. El Rei D. Affonso II no seu testamento de 1221 (el mismo año en que nació el Rey Sabio) se lembra de *Santa Maria de Rocamador*..... No testamento ultimo da Rainha Santa Isabel não esqueceo *Rocamador* no de 1327.»

La cantiga LXXXIV, de la mujer que por celos de la Virgen se atravesó con un cuchillo el corazón, es indicio de que Alfonso X tenía á la vista el *Liber de Miraculis B. M. de Rupe Amatoris*, pues no encontramos otra fuente primitiva de esta leyenda.

Leyendas y tradiciones de otros santuarios extranjeros se hallan en las *Cantigas*. He aquí los más señalados:

Santa María de Chartres. (Cant. CXVII.)

Nuestra Señora de Laón. (Cant. XXXV.)

Santa María de Tortosa de Ultramar. (Cant. CLXV.)

Santa María de Valverde. Cerca de Montpeller («cabo Monpisler»). (Cant. XCVIII.)

Santa María de Arrás. (Cant. CCLIX.)

Santa María de Scala, «que é a par de Jénua». (Cant. CCLXXXVII.)

Santa María de Soissons. (Cant. CCXCVIII.)

Santa María del Poy (Puy), «en terra de Gasconna». (Cant. CCCXLI.)

En la leyenda de la fundación de este célebre santuario, adonde fueron en peregrinación grandes pontífices, se halla la milagrosa circunstancia de haberse cubierto de nieve en verano el paraje donde debía levantarse el edificio, del mismo modo que en la basílica Liberiana de Roma.

De las tradiciones conservadas en las abadías, iglesias y santuarios de la Península ibérica sacó igualmente Alfonso X gran número de sus milagros. Llaman especialmente su atención:

Santa María de Vila Sirga: santuario muy venerado y famoso en la Edad-media, al cual acudían en romería innumerables devotos de toda jerarquía y condición, situado en la villa de Villalcázar de Sirga, comúnmente

llamada *Villasirga*, á cinco kilómetros de Carrión de los Condes, en la provincia de Palencia. Fué iglesia de los Templarios, que allí tenían un convento ó fortaleza, y una de las primeras bailías de Castilla, que, después de extinguida la Orden, perteneció á una comunidad de religiosas, y más adelante al Almirante de Castilla y á los Condes de Osorno.

El antiguo santuario es hoy iglesia parroquial, vasto y precioso templo, que todavía conserva importantes vestigios artísticos (harto deteriorados) de su primitivo esplendor; entre ellos, el retablo mayor, que pertenece al estilo francés-bizantino del siglo XII, como casi todos los de las iglesias de la Orden religioso-militar del Temple, suprimida por Clemente V en 1312. Cambiado por el transcurso de los siglos el sér antiguo de aquella bailía, como eco persistente de la tradición, siguió llamándose hasta nuestra época una casa palacio de Villasirga *la Casa de los peregrinos* (1), y un antiguo camino, del cual aun subsisten trozos en el término de Carrión, *la Calzada de los peregrinos.*

Indicio es de la importancia y del religioso prestigio que tenía esta iglesia, lugar insigne de antiguas peregrinaciones, la circunstancia de haber sido sepultado en ella el infante D. Felipe, hermano de D. Alfonso el Sabio, de ruidosa historia en su tiempo por haber renunciado la Sede arquiepiscopal de Sevilla, para la cual se hallaba electo, á fin de casarse con la princesa Cristina

---

(1) También dan hoy á esta magnífica casa el nombre de la *Peregrina* ó el de *Casa-hospital de Santiago.* Tiene el escudo de la Orden de Santiago encima de la puerta principal. La Orden militar de Santiago sustituyó en aquella bailía á la de los Templarios después de suprimida ésta.

de Noruega, que había venido á España como prometida del Rey.

También fué sepultada en el mismo templo su segunda esposa, D.ª Leonor Rodrigues de Castro, infanta de Portugal. Ambos tienen allí espléndidas tumbas de notable mérito artístico. En la del infante D. Felipe se conserva su cadáver momificado, aunque con algún deterioro (1).

Nuestra Señora de Tudía. Con esta advocación eri-

---

(1) En la testera de la tumba se lee la siguiente inscripción, esculpida en letras góticas. Cada línea tiene aquí el mismo número de palabras que en el original:

ERA : MILESIMA : TRECENTESIMA : DUODECIMA : IIII KALENDAS MENSIS DECEMBRIS : VIGILIA : BEATI SATURNINI : OBIT : DOMINUS PHILIPUS : INFANS : VIR NOVILISIMUS : FILIUS REGIS DOMINI FERNANDI : PATER : CUJUS SEPULTURA EST ISPALI : ..... CUJUS ANIMA : REQUIESCAT IN PACE : AMEN : FILIUS : VERO : JACET : HIC : IN ECCLESIA BEATE MARIE DE VILESIRGA : CUJUS : OMNIPOTENTI : DEO : T : S : ANIMA IN SANCTIS OMNIBUS COMMENDETUR. ..... IC ..... C ..... DICANT : PATERNOSTER..... AV ..... MARIA.

El Ilmo. Sr. D. Juan Lozano y Torreira, obispo de Palencia, ha hecho copiar, á ruego nuestro, el precedente epitafio en la iglesia de Villalcázar de Sirga. En la última línea está el mármol más corroído que en las demás, y ha sido imposible descifrar algunas palabras.

El Padre Enrique Flórez averiguó el lugar de este sepulcro (que con el transcurso de los siglos había llegado á ser cosa ignorada), y reprodujo la inscripción en sus *Memorias de las Reinas Católicas* (Doña Violante, esposa de Alfonso X). Entre la copia del P. Flórez y la que debemos á la bondad del Sr. Obispo de Palencia se advierten leves diferencias. La lápida estaba ya sin duda muy deteriorada en tiempo del famoso agustino, pues éste no logró tampoco descifrar el epitafio por entero.

En el remate del altar mayor se lee también lo siguiente:

In nomine Domini, amen.
Donna Blanca de Navarra y Galaté me puso aquí é á otros Sanctos.
Sit illa benedicta.—1274.

Todo indica que esta inscripción se refiere á la efigie de la Virgen.

gieron en la Edad-media los caballeros de Calatrava un santuario consagrado á la Madre de Dios en la alta sierra de Tudía, en los confines de Extremadura con Andalucía. Llegó á hacerse lugar famoso de peregrinaciones y de leyendas milagrosas.

Santa María de Salas. Esta Virgen debe ser la que todavía se venera en la villa de Salas (Lérida) con la advocación de *Nuestra Señora del Coll*, en cuya iglesia había en otro tiempo una comunidad eclesiástica, formada por un Vicario perpetuo, nueve beneficiados y cinco rectores hijos de la villa.

Santa María de Terena. Iglesia consagrada á la Virgen en la villa de Terena, del reino de Portugal, provincia de Alemtejo, arzobispado de Évora, comarca de Elvas, no lejos del Guadiana. Alfonso X llama *Odïana* á este río en la cantiga CCCXIX.

Santa María de Oña. Aun se conserva en la villa de Oña, provincia de Burgos, un monasterio de suntuosa arquitectura, que se supone fundado por el Conde don Sancho, en el año de 1011. Este edificio, testimonio de la importancia de Oña en la Edad-media, contrasta grandemente con su actual decadencia.

Nuestra Señora de Monserrat. Es la famosa imagen de la Virgen (atracción poderosa de antiguos peregrinos) que se venera en el grandioso monasterio fundado el año 880 por el Conde de Barcelona Vifredo el Velloso, y situado á la mitad de la falda de la maravillosa y espléndida montaña de Monserrat.

La ortografía con que se halla escrito este nombre geográfico en los códices de las *Cantigas* no es uniforme: *Monsarrat*, *Monssarrad*, *Monssarrat*, *Monsserraz*, *Monsarraz*, *Monssarraz*, *Monssaraz*.

Aunque semejantes en el sonido, no deben confundirse estos nombres con el de la villa portuguesa *Monsarás*, en el Alemtejo.

Santa María de Castrojeriz.

Santa María de Évora.

Santa María de Atocha.

Santa María del Viso.

Santa María de Sigüenza.

Santa María del Puerto.

Á esta iglesia, creación suya, profesaba el rey Alfonso particular predilección.

Es de creer que conocía el poeta todas las tradiciones é historias maravillosas, ya escritas, ya orales, de los mencionados santuarios y de otros muchos. Devotísimo de la Virgen María, y afanoso de presentarla siempre como espejo de perfección moral para edificación y enseñanza del pueblo, andaba á caza de relaciones sobrenaturales referentes á aquella celestial Señora.

En casi todas ellas hace el poeta referencias, vagas ó determinadas, al origen de las canciones; cuya originalidad para sí no reclama, sino en lo concerniente á la forma, á la versificación y á la música. Consiste principalmente su propósito literario en convertir en cantares las narraciones sobrenaturales, y así lo da á entender él mismo. Ejemplos:

«Vos quer ora contar
un miragre fremoso
de que fiz meu cantar.»

(Cant. XLVII.)

«..... mi contó un crérigo
que o achó escrito.»

(Cant. CLXVIII.)

«.....que eu oý.»
(Cant. CCXVI.)

«.....que contaron a mí.»
(Cant. CLXXI.)

«.....oý dizer.»
(Cant. CLXXVI.)

«.....achei escrito.»
(Cant. CXXXII.)

«.....un mui gran miragre
uo direi, que me juraron
ómees de bõa uida.»
(Cant. CCCII.)

«.....un miragre
oý pouc' a retraer.»
(Cant. CCII.)

«.....eu oý contar
a uuns romeus que foron
a Rocamador orar.»
(Cant. CLIX.)

«.....escrit achei
en un liur' antigo.»
(Cant. CCLXV.)

Se refiere á la leyenda de San Juan Damasceno.

Que estudiaba las colecciones para entresacar de ellas las leyendas que mejor cuadraban á su especial objeto, se infiere de sus propias declaraciones:

«.....com' achei
escrito ontr' outros muitos.»
(Cant. CCLVIII.)

Tomó el milagro de los peregrinos náufragos que iban á San Juan de Acre de un libro que contenía la narración de trescientos milagros (1):

«Un miragre que achar
ouu' en un liur', e tirar
o fui ben d' ontre trezentos
que fez a Uírgen sen par.»

(Cant. XXXIII.)

Al reproducir una leyenda de *Santa María de Évora*, cuya iglesia no era de las más famosas entre las consagradas al culto de la Madre de Dios, refiere que allí habían formado un gran volumen con las relaciones de milagrosas curas:

«foron, aa grand eigreia
que é de Santa María,
ú gran uertude sobeia
mostra de sãar enfermos,
ond' an feit' un gran uolume.»

(Cant. CCCXXXVIII.)

En cuanto al santuario de *Nuestra Señora de Tudía*, dice que sacó el milagro á que alude de una copiosa colección, y se complace en declarar que también la música es obra suya:

«D'esto direi uun miragre
que en Tudía auẽo,
et porreỹ-o con os outros

(1) La profusión de milagros de la Virgen hace exclamar á Berceo:

«ca non sé de qual cabo empieçe a contar
ca más son que arenas en riba de la mar.»

ond'un gran liuro e chẽo,
de que fiz cantiga noua
con son meu. . . . . .»

(Cant. CCCXLVII.)

La misma conjetura puede formarse con respecto á las colecciones extranjeras.

Alfonso X, que en ciencias, jurisprudencia y letras allegaba para sus trabajos cuanto conocido y celebrado era en aquella edad, ¿cómo no había de reunir en su biblioteca los cancioneros y legendarios de la Virgen, que el clero difundía por todas las naciones cristianas?

Bien claro lo indica algunas veces. Habla, por ejemplo, como de cosa por él conocida, del Códice de Soissons, fuente principal de los *Milagros* del trovero Gautier de Coincy:

«En Seixons..... un liuro a todo chẽo
de miragres. . . . . .
que a Madre de Deus mostra noit' e dia.»

(Cant. LXI.)

Al contar uno de los milagros relativos á la Virgen de Chartres, da á entender que conoce la colección de aquel santuario insigne:

«e iá uos en dix' outros.»

(Cant. CXLVIII.)

En la cantiga del marido celoso, tomada de las leyendas de *Santa María del Puy* «en terra de Gasconna», el *Vellavi Podium* de los romanos (departamento del Alto Loira), dice Alfonso X que halló la narración, en-

tre los mayores milagros, en un libro voluminoso en que había otros muchos:

«.....ontr'os mayores
miragres, en o gran liuro
en que outros muitos iazen.»

(Cant. CCCXLI.)

Una de las principales fuentes latinas, ahora casi desconocida, de que pudo aprovecharse el rey Alonso para la composición de varios de sus cantares, es el *Liber de miraculis Sanctæ Dei Genitricis Mariæ*, atribuído á Pothon, fraile benedictino que floreció á mediados del siglo XII. Publicó esta obra en Viena, el año de 1731, otro padre benedictino, Bernardo Pez ó Petz, á continuación de una relación anónima de la vida y visiones de una especie de *iluminada* del siglo XIII, llamada Inés Blannbekin (1). Este libro entró desde luego en la categoría de los *más raros*, porque, á pesar de haberse publicado con la aprobación del Abad del monasterio mellicense de la Orden de San Benito, fué inmediatamente prohibido y retirado de la circulación (2).

En algunos capítulos de la vida de Inés hay, en verdad, cosas extrañas y de todo punto impropias de una doncella mística, especialmente en lo que se refiere á la sagrada persona de Jesucristo. El cap. XXXVII, por

---

(1) *Ven. Agnetis Blannbekin, quæ sub Rudolpho Habspurgico & Alberto I, Austriacis Impp. Viennæ floruit, Vita et Revelationes, auctore anonymo..... Viennæ*, 1731.

(2) Así lo afirma J. Alberto Fabricio en su *Bibliotheca latina mediæ et infimæ ætatis.*

«Liber vero statim rarioribus adnumeratus fuit, quia auctoritate..... prohibitus, et exempla omnia bibliopolæ sunt ablata.»

ejemplo, es de tan repugnante y singular naturaleza, que nuestra pluma se resiste á declarar su asunto y hasta á transcribir su título. Era bien natural que muchas cosas pareciesen sandias é impías, y que la Santa Sede se mostrase de ellas lastimada. También fué motivo de desaprobación apostólica, en el opúsculo de Pothon sobre los milagros de Nuestra Señora, la inclusión en él de la poco edificante leyenda de la Abadesa encinta (XXXVI. *De quadam abbatissa*), que corresponde á la cantiga VII, y en la Edad-media habían referido sin escrúpulo no pocos eclesiásticos hagiógrafos, entre ellos Gautier de Coincy, Vicente de Beauvais y Berceo (1).

Fabricio, con terminantes palabras, afirma que Pothon escribió un libro de Milagros de Santa María (2). El padre Bernardo Petz, editor de estos Milagros, los atribuye á *Pothon* ó *Bothon*, sabio benedictino del siglo XII (3), y aun menciona, como testimonio de la avanzada edad en que los escribía, el cap. XXXVII, *Visio cujusdam sacerdotis*. Este capítulo contiene, en efecto, las siguientes palabras: «Ego, scilicet *Boto*, qui hanc visio-

---

(1) «Varia enim in utroque libro adsunt, quæ ipsos quoque Pontifices læderent..... In vita vero Agnetis de..... non putida solum et superstitiosa, sed & prorsus impia habentur.» (J. A. Fabricii: *Bibliotheca latina mediæ et infimæ ætatis*. Patavii, 1734, t. VI, pág. 10.)

(2) «*Potho*, Presbyter & Monachus monasterii Prunveningensis....., prope Ratisbonam, Ordinis S. Benedicti, qui sæculo XII claruit, scripsit *Librum de miraculis Sanctæ Dei Genitricis Mariæ*.» (*Bibliotheca latina mediæ et infimæ ætatis*, t. VI, lib. XVI.)

Todo esto lo dice, con las mismas palabras, la edición, prohibida, de Viena, 1731.

(3) Sin duda este Pothon, que, según el P. Petz (*Præfatio*), vivía «circa annum Christi MCLII», es el mismo de que habla la *Patrologia latina*: «*Potho*, Prumiensis Abbas, vix. an. 1152.» (*Bibl. Patr.*, t. XXI, pág. 489.)

nem, jam senex, de S. Maria vidi, & quasi de alieno scripsi.....» De esta declaración podría inferirse, cuando más, que este milagro es de los que pertenecen al docto monje del siglo XII, Pothon ó Bothon; pero no es suficiente prueba de que éste fuese el verdadero autor de todas las obras de una colección que no se sabe en realidad por quién fué formada.

El *Prefacio* mismo del P. Petz abre campo á las dudas (1).

Adolfo Mussafia (como puede verse en la pág. 6 de los *Extractos* de la edición monumental) juzga que Pothon no puede ser autor, ni tampoco compilador, de los cuarenta y cuatro *Milagros* que constituyen la colección publicada con su nombre.

Nosotros consideramos corroborada la opinión del sabio profesor de Viena por la singular circunstancia que hemos advertido, de que parte de algunos de los *Milagros* de Pothon esté literalmente copiada de los *Milagros* de Vicente de Beauvais. Que los copiase de Pothon el gran enciclopedista belovacense, que en su inmensa *Bibliotheca mundi* ó *Speculum triplex* abarcó cuanto se sabía en la Edad-media, es poco verosímil. Por otra parte, los preámbulos doctrinales y las modificaciones ó explanaciones narrativas de los milagros del libro alemán, como menos sobrias y sencillas que las del *Specu-*

(1) Al hablar del códice del monasterio austriaco de Santa Cruz, de la Orden del Císter, de donde se han sacado los *Milagros* de Pothon, se mencionan libros enteros arrancados del apógrafo, y se expresan otras circunstancias que denotan confusión de autores y de épocas. Así termina el Prefacio: «Pluribus tum de Arnoldo, tum de Pothone, tum denique de aliis Monasterii Prifflingensis Scriptoribus brevi, si Deus faverit, in Bibliotheca Benedictina disputabimus.»

lum Historiale, denotan que este famoso libro es la verdadera fuente; por donde se ve con evidencia que aquel sabio *Pothon* que florecía en 1152 no puede ser autor de estas leyendas de Santa María que en tan estrecha conexión se hallan con las del esclarecido teólogo francés, que resplandecía por su ciencia cabalmente un siglo después.

El ilustre historiador crítico de la literatura española, D. José Amador de los Ríos, cita el libro de los *Milagros* de Pothon. No sabemos dónde pudo adquirir noticia de tan raro libro. Pero de su manera de citarlo se colige con toda evidencia que no lo hubo nunca á las manos. Así dice: «ya fuese que pusiera en contribución »el *Espejo Historial*, que le había donado San Luis, »su primo, ya que con mayor provecho consultara el »copioso repertorio (del benedictino alemán Pothon) »que, bajo el título *De Miraculis Beatæ Mariæ* »*Virginis*, andaba acreditado entre los doctos del si»glo XI.....»

El verdadero título de la colección de Pothon no es el que expresa Ríos, sino este otro: *Liber de Miraculis Sanctæ Dei Genitricis Mariæ*. Además, esta colección no puede designarse con el nombre de *copioso repertorio*. Opúsculo la llama su editor: contiene sólo cuarenta y cuatro milagros, la mayor parte de corta extensión, y no es fácil adivinar por cuál causa la colección de Pothon pudo ser más provechosa á Alfonso X que la del *Speculum Historiale*, que ni por el número ni por la importancia de las leyendas merece ser considerada como inferior á aquélla.

En cuanto á la época en que hubo de florecer Pothon, nos parece aventurado el cálculo del erudito Ríos.

El *Liber Mariæ*, de Gil de Zamora, pudiera haber sido consultado por el rey Alfonso; pero en algunas cantigas se ve manifiestamente que el poeta no había seguido las versiones redactadas por el franciscano de Zamora, sino otras que eran fuentes comunes de las leyendas de la Virgen. La cantiga CCLIV puede servir de ejemplo. La versión del Rey es bastante más amplia y expresiva que la de Gil de Zamora, y las circunstancias narrativas difieren entre sí algún tanto.

Pero hay un hecho notable y de grande entidad para el presente estudio, porque demuestra que D. Alfonso el Sabio no podía menos de conocer, así los milagros de Pothon (1) como los de Vicente de Beauvais. El hecho consiste en que gran número de las leyendas Mariales de Gil de Zamora, el admirador y entrañable amigo de Alfonso X, de quien recibió el encargo de escribir un *Oficio de la Virgen*, son meras reproducciones de los *Milagros* de Pothon.

¿Cómo había de ignorar Alfonso X lo que en materia de narraciones Mariales sabía Gil de Zamora, cuando todo patentiza que estos dos fervientes devotos de la Madre de Dios se infundían mutuo entusiasmo por su sagrado culto?

Hay que tener presente, por otra parte, que los hagiógrafos copiaban sin rebozo unos de otros cuanto á su propósito cuadraba. Formaban colecciones de milagrosas historias y consejas, no con fin literario, sino exclusivamente moral y religioso; y no venía de cierto á

---

(1) Por abreviar, como lo hace Mussafia, continuaremos designando con el nombre de Pothon las leyendas de Santa María publicadas en la edición prohibida de Viena.

sus mientes el recelo de que la posteridad pudiese tacharlos de plagiarios. Parecíales, sin duda, patrimonio común, que á todos era lícito emplear en bien de la devoción de María. La confrontación de los textos nos lo ha demostrado plenamente (1).

---

(1) Tan importante nos parece este hecho para la historia literaria de las leyendas antiguas de la Virgen, que juzgamos indispensable comprobarlo con algunos ejemplos, cuyo número no aumentamos por no caer en ociosa prolijidad. Como advertirá el lector, los textos son iguales, salvas sólo algunas modificaciones secundarias en la narración ó en el estilo. La ortografía latina no siempre es correcta; pero hemos creído deber respetar los textos originales.

Pasajes de la famosa leyenda LA ABADESA ENCINTA **(asunto de la cantiga VII) tomados, respectivamente, de las versiones latinas de Vicente de Beauvais, de Pothon y de Gil de Zamora.**

DE VICENTE DE BEAUVAIS.

De abbatissa pregnante quam Maria de infamia liberabit.

«Fuit quædam sanctimonialium nomine et actione Abbatisa strenue sancti regiminis curam exequens, et spirituali zelo subjectam sibi congregationem ad sacri ordinis custodiam pro rigore constringens; sed quum bonorum pravis animis livoris ingerit pœnas, cœperunt sanctimoniales pro bonis mala rependere, & pro impensa mirifici cura regiminis odiorum studia exercere. Sociavit quoque se livori earum insidiatoris

DE POTHON.

De quadam Abbatissa.

Después de un preámbulo piadoso:

«Fuit ergo, ut veracium fideli relatione virorum fertur, quædam sanctimonialium spiritalis Mater, quæ officium hoc et nomine et actione tenebat, strenuè curan regiminis sancti exequens, et spiritale Zelo subjectam sibi congregationem ad sacri custodiam ordinis pro rigore constringens. Sed cum bonorum profectus pravis animis tabescentis livoris ingerit pœnas, cœperunt sanctimoniales, quas ad disciplinæ salutaris custodiam admone-

DE GIL DE ZAMORA.

Miraculum de quadam Abbatissa pregnante.

«Extitit, ut veracium fideli relatione virorum refertur, quedam sancimonalium spiritualis Mater, que abbatisse officium et nomine et actione tenebat, strenue sui regiminis curam exequens, et spirituali zelo subiectam sibi congregationem, ad sacri custodiam ordinis pro rigore constringens. Sed, quia bonorum profectus pravis animis tabescentis livoris augent penas, ceperunt sanctimoniales, quas ad discipline salutaris custodiam servabat, pro bonis mala rependere, et in

Fácilmente se columbra, al examinar las leyendas de las *Cantigas*, que una de las colecciones latinas que con mayor afición consultaba Alfonso X era la conte-

---

antiqui semper infesta malignitas.»

Speculum Historiale, edición de Argentorati (Estrasburgo), 1473. Libro VIII, cap. LXXXVI.

bat, pro bonis mala impendere, & pro immensa vivifici curâ regiminis odiorum studia exercere. Injusto ergo prosequebantur odio, quam justè diligere debuerant: et eam, quæ illas æternis honoribus dignas reddere laborabat, omni nudare onore cupiebant. Sociavit se livori eorum antiqui insidiatoris infesta malignitas..... &.»

Liber de miraculis Sanctæ Dei Genitricis Mariæ, cap. XXXIV.

propensa vivifici cura regiminis odiorum studia exercere. Iniusto igitur persequebantur odio quam iuste deligere debuerant; et eam, que illas eternis honoribus dignas reddere laborat, omni honore nudare cupiebant. Sociavit se livori earum insidiatoris antiqui semper infesta malignitas.....»

Liber Mariæ.

Asunto de la cantiga II.

DE POTHON.

De Ildefonso Episcopo Toletano.

. . . . . .

«Omni reverentiâ Sanctam Dei Genitricem Mariam honorabat, in cujus laudem *volumen insigne de ejus sanctissima Virginitate* stilo eleganti composuit, quod et eidem Sanctæ Dei Genitrici complacuit, ut illi ipsum librum manu tenens appareret, & pro tali opere ei gratias referret.

»Ille verò cupiens eam altiùs honorare constituit, ut celebraretur solemnitas ejus octavo die ante Festivitatem Dominici natalis, ita videlicet, ut si solemnitas annuntiationis Dominicæ circa passionem Domini, vel resurrectionem evenerit, in prædicta die sub eadem solemni-

DE GIL DE ZAMORA.

. . . . . .

«In eiusdem virginis preconium, insigne volumen de ipsius intemeratissima virginitate stilo eleganti composuit, quod eidem sancte et perpetue virgini genitrici marie complacuit ut illi, librum ipsum manu tenens, appareret, et pro tali opere gracias referret. Ille vero cupiens eam alcius honorare constituit ut celebraretur sollempnitas eius singulis annis, VIII.º die ante festivitatem dominici natalis, ita videlicet ut si sollempnitas annunciationis dominice circa passionem vel resurrectionem domini evenerit in predicta die, sub eadem sollemnitate congrue restitui possit: quia sibi videbatur iustum ut prius sancte dei genitricis ageretur festum, ex qua deus

nida en las obras de Vicente de Beauvais, que le regaló su primo el rey de Francia Luis IX, hijo de Blanca de Castilla, gran protector y admirador del sabio domi-

---

tate congruè restitui possit. Quod sibi satis videbatur justum, ut priùs Sanctæ Dei Genitricis ageretur festum, ex quâ Dominus homo natus venit in mundum. Quæ solemnitas Concilio confirmata per multarum celebratur Ecclesiarum loca. Ergo Sancta Dei Genitrix ei rursum apparuit sedens in cathedra, propè altare posita, et vestimentum Sacerdotale, quod nos *albam* vocamus, attulit ei..... &c.»

Liber de Mirac. S. Mariæ, cap. I.

homo natus venit in mundum. Que sollemnitas, in generali concilio confirmata, celebratur per multarum ecclesiarum loca.

»Post hoc, melliflui filii (mater) alma virgo eidem venerabili archiepiscopo, sedenti in cathedra, prope altare posita, apparuit, et vestimentum, quod nos *albam* sacerdotalem vocamus, ei attulit..... &c.»

Liber Mariæ, núm. I.

Asunto de la cantiga IV.

DE POTHON.

De puero judeo.

«Contigit res quondam mira in civitate Bituricenci, quam solebat narrare quidam Monachus S. Michaëlis de Clusa, nomine Petrus, dicens, se eo tempore illic fuisse. Die ergo solemnitatis Paschæ cum christiani pueri in quándam Ecclesiam accederent ad percipiendum corpus & sanguinem Domini nostri Jesu Christi, quidam puer de gente Judaica, qui cum eis litteris instruebatur, inter reliquos accessit ad altare, & Corpus Dominicum, ignorante Presbytero, accepit. Erat autem super altare quædam imago S. Mariæ, velamen super caput suum habens, de qua videbatur ipsi puero Judaico, quod ipsis venerando habitu fœmina accedentibus ad communionem unicuique cum Sacerdotis manu distribueret Eucharistiæ partem.

»Reversus ergo ad paternam domum prædictus puer..... &c.»

Liber de Mirac. S. Mariæ, cap. XXXI.

DE GIL DE ZAMORA.

. . . . . .

«Contigit in civitate bituricensi quod, cum die solempnitatis pasce christiani pueri and quandam ecclesiam accederent ad participandum sacrum corpus Domini, quidam puer de gente hebreorum, qui cum eis literis instruebatur, inter illos ad altare accessit, et corpus Domini cum eis, ignorante presbitero, percepit. Erat autem super altare quedam ymago sancte Marie, velamen habens super caput suum, de qua videbatur ipsi puero judayco quod ipsa, quasi aliqua venerandi habitus mulier, accedentibus ad comunionem illam distribueret cum sacerdote unicuique partem.

»Reversus igitur ad paternam domum puer predictus..... &c.»

Liber Mariæ, núm. 3.

nico. Fuera de esto, no podían menos de llamar la atención del sabio Monarca castellano los escritos de un

---

Asunto de la cantiga XIII.

DE VICENTE DE BEAUVAIS.

De fure suspenso quem ipsa sustentavit.

«Quadam die in furto deprehensus sine ulla miseratione ad suspendendum ductus est. Cumque eo suspenso, iam pedes eius penderent in aëre, Sancta Maria Virgo Mater in auxilium eius veniens per biduum ut sibi videbatur, eum suis sanctis manibus sustentabit, ne aliquam læsionem pati permissit.

»Illi verò qui eum suspenderant, cum ad locum illum rediisent, videntes eum viventem, vultu hilari, quasi nihil mali patientem, putaverunt eum non plenè laqueo innexum, & dum accedentes guttur eius transfigere vellent, iterum Sancta Maria manus suas gutturi eius apposuit, nec transfigi permisit. Cognoscentes..... &c.»

Speculum Historiale, edición de 1473.

DE POTHON.

De quodam fure.

. . . . . .

«Contigit quadam die dum quædam furaretur, ut subitò pervasus ab inimicis suis comprehenderetur. Qui dum se â reatu purgare nequiret, judiciô arbitrûm decretum, ut laqueo appensus vitam finiret.

»Ductus est namque ad laqueum, & suspensus est absque mora.

»Cumque eo suspenso jam pedes ejus in aëre penderent, ecce Sancta Dei Genitrix in auxilium ei veniens per biduum, ut sibi videbatur, suis sanctis manibus sustentabit, nec aliquam laesionem pati permisit.

»Illi verò qui eum suspenderant, cùm ad locum, unde paulò ante discesserant, ubi pendebat rediisent, & vidissenteum viventem & vultu hilari, quasi nihil mali patientem, putaverunt eum non plenè laqueo innexum, & protinus accedentes guttur ejus, dum transfigere vellent, Sancta Virgo manus suas gutturi ejus apposuit, nec transfigi permisit. Cognoscentes &c.....»

Liber de Mirac. S. Mariæ, cap. IV.

DE GIL DE ZAMORA.

. . . . . .

«Contingit autem quadam die dum quedam non sua furaretur, ut subito pervasus, ab inimicis suis comprenhenderetur. Qui cum se a reatu purgare nequiret, iudicio arbitrorum decretum est ut laqueo appensus vitam finiret.

»Ductus est namque ad laqueum sine miseratione ulla ut suspenderetur absque mora. Cumque, eo suspenso, iam pedes eius in aëre penderent, ecce sancta virgo in auxilium ei veniens, per triduum eum, ut sibi videbatur, suis sanctis manibus sustentabit, nec aliquam lessionem pati permisit. Illi vero, qui eum suspenderunt, cum ad locum illum unde paulo ante discesserant ubi ille pendebat redissent, et vidissent eum viventem et vultu ylari quasi nil mali pacientem, putaverunt non plene laqueo innexum. Protinus accedentes, dum guttur eius vellent transfigere, iterum almiflua mater Christi manus suas gutturi eius apposuit, nec transfigi permisit. Connoscentes &c.....»

Liber Mariæ.

autor enciclopédico que ya en su tiempo logró granjearse renombre universal. Alfonso X sigue á veces las

---

Asunto de la cantiga XXIV.

DE POTHON.

De quodam Clerico Carnotensis Civitatis.

«Quidam Clericus in Carnotensi civitate degebat, qui levis erat moribus, & curis sæculi deditus carnalibus desideriis etiam ultra modum subjectus: hic tamen Sanctam Dei Genitricem nimis in memoria habebat, & eam sæpissimè angelica salutatione salutabat. Qui dum, ut fertur, ab inimicis suis peremptus esset, scientes eum irreligiosam vitam duxisse, decreverunt eum extra cimeterium sepeliri debere, quod etiam ta fecerunt. Nam extra atrium, non ut talem virum decebat, sepelierunt.

»Et dum illic per dies triginta jacuisset, Santa María..... &c.»

Liber de Mirac. S. Mariæ, cap. III.

DE GIL DE ZAMORA.

. . . . . .

«Quidam clericus apud urbem carnotam in francia morabatur, qui erat levis moribus, seculi curis deditus, carnalibus eciam desideriis ultra modum subiectus. Hic tamem sanctam dei genitricem nimis in memoriam habebat; et, sicut supra de altero retulimus (núm. 5) eam sepissime salutatione angelica salutabat. Qui dum, ut fertur, ab inimicia peremptus esset, scientes eum satis irreligiosam vitam duxisse, decreverunt extra cimiterium sepeliri debere. Quod ita fecerunt; extraque atrium, non ut talem decebat virum, sepelierunt.

»Et dum illic per dies XXX^ta^ iacuisset, sancta virgo..... &c.»

Liber Mariæ, núm. 12.

Asunto de la cantiga XXVII.

DE POTHON.

De Imagine S. Mariæ.

«In Lidda civitate, quæ proxima est civitati quæ vocatur Diospolis, est imago Sanctæ Dei Genitricis, semperque Virginis Mariæ, quæ non est facta manu hominum, sed quasi picta super lapidem marmoreum, in figura quasi viva in carne sit, vestimenta autem ejus quasi purpurea sunt. Quæ imago est in ecclesia, quam sancti Apostoli pretiô emerunt â Judæis & à synagoga, qui in ea habitabant, & in honorem Sanctæ Dei Genitricis dedicaverunt, quæ est domus Episcopi.

»Invidentes autem judæi, &c.»

Liber de Mir. S. Mariæ, cap. XX.

DE GIL DE ZAMORA.

«*Miraculum quartum de imaginibus est de imagine virginis, quam iudei videntes, stupefacti, synagogam apostolis pro ecclesia dimiserunt.*

»In lidda civitate, que proxima est civitati que vocatur diospolim, ymago (est) quedam sancte dei genitricis semperque virginis Marie; que (non) est facta manu hominum, sed quasi picta in marmore, quasi viva, vestimenta autem eius quasi purpurea. Que ymago est in ecclesia, quam sancti apostoli emerunt precio a iudeis qua utebantur pro synagoga, et in honore sancte dei genitricis dedicaverunt, que modo est domus episcopi.

»Invidentes autem iudei, &c.»

Liber Mariæ.

relaciones milagrosas de Vicente de Beauvais con la fidelidad que cabe en el libre espíritu del poeta.

Asunto de la cantiga XXXVI.

DE POTHON.

De quodam Abbate.

. . . . . .

«Fuit enim aliquando in medio maris Brittanici nimiâ cum aliis multis oppressus tempestate, adeò ut de vita omnes desperarent. Alii verò illos, ut liberari mererentur, cum magno gemitu invocabant Sanctos. Alii namquè Beatum Nicolaum declamarunt, isti verò pium Andream, vel quemlibet alium inclamabant cæteri. Unusquisque siquidem quem Sanctum familiarem habuerat, eum illa magna necessitate familiariùs invocabat. Deinde aliqui offerebant munuscula, ut est moris deprehensis tempestate marina. Cum ergo Abbas..., &c.»

Liber de Mirac. S. Mariæ, cap. XXXVIII.

DE GIL DE ZAMORA.

. . . . . .

«Abbas quidam fuit in medio maris Britanici cum aliis multis oppresis tempestate adeo ut de vita omnes cogerentur desperare. Alii tamen istos, alii vero illos, ut liberari mererentur, cum clamore magno vocabant sanctos. Beatum namque Nicolaum isti; sanctum vero Clarum illi; pium vero Andream vel quemlibet alium clamabat cæteri. Unusquisque siquidem, quem sanctum familiarem habebant, in sua familiariùs necessitate invocabant. Denique aliqua offerebant munuscula, ut moris est deprehensis tempestate marina. Cum ergo abbas..., &c.»

Liber Mariæ.

Asunto de la cantiga LXXXI.

DE HUGO FARSITUS.

De fœminâ quæ nasum recuperabit.

«Mulier quædam nomine *Gundrada*, virum habens nomine Theodoricum, commanens in riparia ultra Axonam fluvium qui præterlabitur urbem suessonicam, de villâ quæ dicitur Audiguncurtis, inter cæteros quorum membra ignis ille judicialis depascebat, venerat ad Ecclesiam beatæ et gloriosæ semperque virginis Mariæ Genitricis Dei et Domini nostri Jesu Christi, opem flagitans medicinalis gratiæ per eamdem matrem misericordiæ. Invaserat enim idem ignis faciem et ora prædictæ mulieris, et jam cum horrore intuentium quidquid carnulentæ cartilaginis in naso ejus prominebat, et labium superius quod naso sub-

DE GIL DE ZAMORA.

..... *De quadam muliere, nasum iam habente combustum.*

«Mulier quedam, nomine *gundrada*, virum habens nomine theodoricum, commanens in riparia ultra axonam fluvium, qui preterlabitur urbem suessonicam, de villa que dicitur *audiguncurtis* (Audignecourt), inter ceteros, quorum membra ignis ille iudicialis depascebat, venerat ad ecclesiam beate et gloriose semperque virginis marie genitricis dei et domini ihesu christi, opem flagitans medicinalis gracie per eandem matrem misericordie. Invaserat enim idem ignis faciem et ora mulieris predicte, et iam cum horrore intuencium quicquid carnulente cartilaginis in naso eius prominebat et labium

La leyenda de San Juan Damasceno, cuya mano cortada fué repuesta sin daño alguno en el muñón (can-

---

jacet usque ad maxillares et gingivas molares erat, ignis tabificus depopulans turpaverat. Quid plura? Misericordiam postulavit et obtinuit, et extinctus est à facie ejus vastator ignis.

»Sed quia generale erat..., &c.»

De Miraculis Beatæ M. V. Suessionensis.

superius, quod naso subiacet, usque ad maxillares et gingivas molares ignis tabifer depopulans turpaverat. Quid plura? Mariam postulabit et obtinuit, et extinctus est a facie ejus vastator ignis.

»Sed quia generale erat. &c.»

Liber Mariæ, núm. 36.

Asunto de la cantiga LXXXVI.

DE VICENTE DE BEAUVAIS.

De muliere quam inter maris undas parientem protexit.

«In loco qui dicitur *Tumba* est Ecclesia Sancti Michaëlis Archangeli honorifice constructa. Qui locus occeano cinctus ipsius æstu terribilis est propter accesum & recessum maris advenientibus omnibus, & limina Sancti Michaëlis Archangeli petere desiderantibus bis in die sinum prætendit. Non autem, ut cætera maria gradatim; verum præcipiti curso ac terrifico sonitu acurrens, sæpe intercipit iter agentes..., &c.»

Speculum Historiale. edición de 1473.

DE POTHON.

De quadam muliere.

. . . . . .

«In loco qui Tumba dicitur, quædam Ecclesia in honorem S. Michaëlis Archangeli honorificè admodum constructa est. Ille verò locus Oceano undique cinctus, ipso æstu, qui Græcè *Rheuma* dicitur, nimis terribilis, & propter accessum maris *Marina* nuncupatur, & propter recessum *Ledonocus*, omnibus advenientibus, & limina sancti Archangeli petere desiderantibus bis in die sinum prætendens. Non autem, ut cætera maria, paulatim accedens, sed præcipiti cursu cum magno fremitu ac strepitu terrificoque sonitu acurrens, sæpè intercipit iter agentes, & ideo locus iste *Periculum maris* appellatur. Omnium itaque terrarum, &c.....»

Liber. de Mirac. S. Mariæ, cap. XXII.

DE GIL DE ZAMORA.

. . . . . .

«In loco qui *cumba* (sic) dicitur, quedam ecclesia in honore santi michaelis archangeli honorifice admodum est constructa. Ille vero locus Occeano undique cinctus ipsius estu, qui grece *reuma* dicitur, id est, *inflatio*, nimis terribilis propter accesum maris et recessum, sancti archangeli limina petere desiderantibus bis in die sinum pretendens, nec autem ut cetera maria gradatim, verum precipiti cursu cum magno fremitu ac strepitu terrifico sonitu acurrens, sepe intercipit ita agentes. Et ideo isdem locus *periculum maris* appellatur. Omnium itaque terrarum..., &c.»

Liber Mariæ, núm. 37.

tiga CCLXV), parece inspirada por los tres capítulos CIII, CIV y CV del lib. XVIII del *Speculum Historiale* de Vicente de Beauvais, si bien con algunas alteraciones hiperbólicas, y al parecer con una harto reparable inexactitud histórica (1). Supone que el Emperador de Oriente, cautivado por la ciencia y las virtudes de Juan Damasceno, le hizo entrar «en Orden de San Beenito, un mõesterio que era en Roma». No parece probado, ni aun verosímil, que San Juan Damasceno, que pasó su vida en Oriente, fuese benedictino y habitador de un convento romano. Vicente de Beauvais se limita á decir: «Imperator eum cum honore suscepit, et ei monasterium in quo cum fratribus Deo quietè serviret in *urbe* dedit; ubi et ipsemet sepius viniebat, ac de statu regni et salute animæ suæ familiariter cum eo tractabat (2).»

Pero ¿cuál es la ciudad á que alude Vicente de Beauvais? El texto nada expresa con respecto á ella, ni señala tampoco en forma alguna la orden á que pertenecía el monasterio. ¿Si tomaría el Rey Sabio á *urbe* en la significación antonomástica de *Roma*, que atribuían á

---

(1) Acaso (y no es temeraria conjetura) los manuscritos del *Speculum Historiale* que poseía la reina Isabel la Católica eran los mismos que habían pertenecido á su antecesor Alfonso X.

«113.—Otro libro de marca mayor, de mano, que se dice *Espejo de la historia*, *de Frey Vicente*, é con sus coberturas de cuero negro.»

«114.—Otro libro de marca mayor, de latín, de mano, que es la segunda parte del *Espejo Historial*, con sus coberturas de cuero negro.» (*Memorias de la Real Academia de la Historia;* t. VI, ilustración XVII, Biblioteca de la reina D.ª Isabel la Católica.)

Vicente de Beauvais sirvió á San Luis, rey de Francia, y á su hijo Felipe.

(2) VINCENTIUS BELLOVACENSIS, *Speculum Historiale*, lib. XVIII, cap. CIV, edición de *Argentorati* (Estrasburgo), 1473.

aquella palabra los orgullosos moradores de la *ciudad* que dominaba al mundo? Sólo así podría explicarse que ocurriese al poeta convertir en benedictino de la Iglesia occidental á uno de los doctores más esclarecidos de la Iglesia de Oriente.

Acaso sea Bizancio la ciudad de que habla Vicente de Beauvais. Únicamente así se concibe la circunstancia (en que coinciden el escritor latino y el regio trovador de Castilla) de ir á menudo al monasterio el Emperador de Oriente á departir con el sabio asceta acerca de las cosas del cielo y de la tierra.

¡Quién sabe! Son problemas de historia literaria que no es fácil dilucidar.

También parece la leyenda del ladrón devoto (cantiga XIII) tomada del *Speculum Historiale*. Muchas versiones de esta conseja corrían en la Edad-media, sin expresar el nombre del bandido.

Así, por ejemplo, las de Berceo y Gil de Zamora. Vicente de Beauvais lo llama *Elbo*, y con el mismo nombre lo designa Alfonso X.

No desdeñaba tampoco el Rey trovador, para buscar asunto á sus milagros, las colecciones escritas en las lenguas romances (1). Hay visibles testimonios en las *Cantigas* de que su autor tiene á la vista la importante

---

(1) Entre las colecciones de hechos milagrosos de la Virgen María escritos en la Edad-media en lenguas romances, hay que contar, como importante, el códice de los *Miracles de Saintha María Vérgena* en idioma provenzal, que se halla en el Museo Británico. Ha sido descrito por el sabio catedrático francés Mr. Paul Meyer, haciendo notar la correspondencia que se advierte entre sus leyendas y las del trovero Gautier de Coincy. (*Archives des Missions scientifiques*, 2.ª serie, III.) Estas leyendas han sido después publicadas en la ROMANIA (núm. 29, Enero de 1879.) Son trece milagros,

y popular colección *Les Miracles de la Sainte Vierge*, del Prior de Vic-sur-Aisne, Gautier de Coincy (1177-1236); pero sólo en parte escasa se inspira el castellano Monarca en la obra del trovero francés, el cual, según el mismo trovero indica, no hace más que traducir, versificar y explanar relaciones latinas.

Fácil es advertir, en la forma con que principian las *Cantigas* y en las religiosas y doctrinales exhortaciones con que terminan, cierto reflejo de las narraciones del famoso trovero benedictino de *Saint-Médard*, que debieron de pasar entonces por dechados en las naciones neolatinas. Mas no por eso ha de ser D. Alfonso el Sabio considerado como verdadero imitador del poeta francés.

No lo consienten ni su espíritu provenzal, ni el oficio de cancionista que se impone. Gautier, cronista poético, se consagra más ó menos á la narración profusa y detenida; el Monarca trovador busca, por ley de su arte, la rapidez, la concentración, la sobriedad.

Como el Rey se inspiraba en las versiones que le parecían más selectas é interesantes, claro es que pudieron inducirle á elegir los asuntos de varias cantigas los *Miracles de la Sainte Vierge* de Gautier de Coincy. Parece indudable con respecto á algunas de ellas: por ejemplo, las leyendas que se refieren al santuario de Nuestra Señora de Rocamador.

---

de aquellos que mayor popularidad alcanzaron entre la gente fervorosa de la Edad-media.

Mussafia hizo notar que todas, menos una, son traducciones de Vicente de Beauvais.

Otro de los centones antiguos, muy curiosos, de consejas de la Virgen (varias de las cuales se hallan en las *Cantigas*), es la colección noruega, no há muchos años publicada por el editor Unger, *Mariu-Saga*.

Entre ellas, el milagro de la vela que bajó del altar para colocarse sobre la viola de un juglar que cantaba un *lais* á Santa María, parece tomada de la poética relación que de él hace Gautier, con un candor tan delicado y fervoroso, que debió cautivar la atención de Alfonso X. Gautier declara que la relación está sacada de un copioso libro de milagros de Nuestra Señora de Rocamador, que á menudo leía (1).

Un moult granz livres en est faiz.
. . . . . .
D'un jongleeur, d'un homme lai,
un moult courtois miracles i truis. (*kallo*)
. . . . . .

El rey Alfonso conoció, sin duda, el volumen latino de los milagros de Rocamador, que Gautier consultaba, pues refiere alguno de ellos que el trovero omite; pero la coincidencia de ciertas circunstancias y formas denota que el trovador castellano tenía á la vista la obra del poeta francés. Éste llama al juglar *Pierres de Siglar;* aquél, *Pedro Sigrar*. Este cambio de la *l* en *r*, que se advierte en el apellido, era cosa frecuente en el uso popular de las palabras. Don Alfonso imita la naturalidad del lenguaje y el ingenuo espíritu del monje francés; pero ya hemos dicho que el autor de las *Cantigas* condensa cuanto le es dable la relación de las leyendas, como quien escribe la letra de canciones destinadas á la música, y en éste, como en los demás cantares, se contenta con reproducir lo esencial del hecho y de la enseñanza que de él se deriva.

---

(1) La ya citada colección de Hugo Farsitus, formada por los años de 1140, *De Miraculis B. M. de Rupe-Amatoris.*

Otra de las leyendas, acaso la que más claramente manifiesta que Alfonso el Sabio conocía los *Miracles* de Gautier de Coincy, es la del cuadro milagroso de *Nuestra Señora de Sardonay* (cerca de Damasco), del cual manaba un licor que tenía la virtud de curar varias enfermedades (cant. IX). La sorprendente relación se divulgó por Francia en tiempo de Gautier, y éste fué su gran propagador, asegurando en sus versos que había oído la historia de los propios labios de muchos caballeros templarios que habían visto en Oriente la santa imagen de la Virgen, y que en Soissons vivía aún un honrado vecino que había ido en romería á Nuestra Señora de Sardonay y traido de allí el prodigioso aceite, del cual había dado una parte al monasterio de *Saint-Médard*, de cuya comunidad formaba parte el mismo Gautier. «Si hay alguien tan osado que dude, dice el poeta,

ce miracle li prouverai;
car à Soissons li trouverai
le bon borjois qui encor vit,
qui à ses yex l'ymage vit
de Sardenay donc ai conté.
De saint Maart (1) si grand bonté
nous fist n'a pas iij ans passez
qu'il nous donna de l'oile assez
qu'il sourt du piz (2) la sainte ymage;
et maint templier savant et sage
qui ou pais ont répairié (3),
assez m'ont dit et esclairié

(1) San Medardo.
(2) Sale del pecho.
(3) Han vuelto á la tierra.

que l'ymage ont assez veue,
et la liqueur ont receue
qu'il enportent en leur repaires,
de quoi il font hauz saintuaires..

(Gautier de Coincy, *Le Miracle Notre-Dame de Sardenay.*)

El Rey no refiere sino de pasada, y de una manera harto incompleta, sin duda porque el canto no permitía otra cosa, las novelescas é interesantes peripecias que cuenta con gala y vehemencia el trovero francés; pero en el orden de los lances y en el espíritu de la canción se advierte como una reminiscencia del manuscrito de Soissons. El compendio poético que constituye la cantiga es en esta ocasión por demás extremado, pues cercena y malogra hechos curiosos y esenciales de la novelesca leyenda.

Otro indicio de que el rey Alfonso conocía las obras de Gautier de Coincy, es que los asuntos de casi todos sus *Milagros* han sido convertidos en cantigas.

Y no sólo los milagros contenidos en el precioso Códice de Soissons; otras relaciones milagrosas, y aun cantares líricos piadosos de Gautier, han dado impulso, al parecer, al estro del Monarca castellano. Así se ve que éste canta, como el trovero francés, los Gozos de Nuestra Señora, y el *Ave* como paranomasia de *Eva*, juego retórico muy usado en aquellos tiempos.

Gautier no inventó las milagrosas leyendas populares de la Virgen, ni se da por autor de ellas; antes bien declara, sin sombra alguna de presunción, que las traduce de textos latinos.

«Miracles que truis en latin,
translater vueil en rime et mettre;

que cil et celes que la lettre
n'entendent pas, puissent entendre.»

(Milagros que encuentro en latín quiero traducir en rima y metro, á fin de que aquellos y aquellas que no entienden el texto (latino) puedan entenderlo.)

Refiere igualmente Gautier que halló en la abadía de *Saint-Médard-lès-Soissons* un códice de milagros tan copioso que tiene que limitarse á escoger algunos de ellos, incierto y temeroso de no haber escogido los más interesantes:

«Se Diex m'ait huy et demain,
tant miracles me vient main à main,
en grant livre où je le puis,
que je ne sai ne je ne puis
les plus plaisans choisir ne lire.
Quant à la foiz le preing à lirs
ceus qu'arrière ai entrelessiez,
lors m'est avis que j'ai laissiez
et le meilleurs et les plus biaus.»

Pero al poner en verso las creaciones del pueblo y de la Iglesia las engalana y enriquece con adornos poéticos y con reflexiones morales y piadosas que su acendrada creencia le inspira. No es, pues, de extrañar que sus cantares religiosos y sus milagros Mariales, reproducidos y propagados en la Europa entera por primorosos y ricos manuscritos, alcanzasen éxito extraordinario y suscitasen imitadores (1). No es aventurado suponer que Berceo y D. Alfonso el Sabio, que vinieron al mundo después del trovero benedictino, siguie-

(1) En la Biblioteca Nacional de París se conservan veintiún códices de más ó menos valor artístico.

sen sus huellas, si bien con propia índole y tendencia, y con no menos vigor moral, adoptando el laudable pensamiento de trasladar, en lenguas vulgares y con los atractivos de la poesía, aquellas tradicionales y emblemáticas relaciones que sólo existían escritas en una lengua muerta siglos antes para el pueblo español (1).

Como ejemplo de las conexiones y diferencias que median entre ambos escritores puede señalarse una de las más interesantes leyendas que desenvuelve ampliamente Gautier, y extracta, como suele, el Rey: la visión de San Basalio, á quien la Virgen anuncia que será levantado el cerco de Cesarea, y que San Mercurio, el caballero de Cristo, dará muerte al impío emperador Juliano. Cierto es que esta leyenda se hallaba en textos latinos y que ambos poetas han podido sacar de la misma fuente sus respectivas versiones; el trovero dice: *com je truis* (como hallo); el Monarca: *com' scrit' achey;* sin declarar ninguno de los dos el texto. Pero algunas de las coincidencias son harto notables para no imaginar que el autor de las *Cantigas* ha debido leer el *Miracle de Saint Basile*, de Gautier. Entre otras coincidencias, puede citarse la forma en que ostenta Juliano su bárbara soberbia en su diálogo con San Basilio, dándose por más sabio que el grande Obispo de Cesarea.

Dice en la leyenda francesa: «Veo, Basilio, que te tienes por gran filósofo; yo soy mayor filósofo que tú, y

---

(1) Gautier de Coincy, N. 1177.—M. 1235.

Gonzalo de Berceo, N. 1198 (?). Se ordenó el mismo año en que nació Alfonso X.—M. 1260 (?).

Alfonso X, N. 1221.—M. 1284.

más cuerdo y más ingenioso (1).» En la cantiga son algo más delicadas, pero no menos arrogantes, las palabras del Emperador: «Sabio eres (dice el prelado), y me agrado de ello; pero yo sé mucho más que tú, y me precio de conocer cuanto hay en la naturaleza (2).»

Bien pudieron ambos escritores seguir la narración de Amiano Marcelino, testigo de la muerte de Juliano; pero se atuvieron á la leyenda fantástica del pueblo, en la cual no resulta sublimada, cual merece, la figura de San Basilio, aquel ilustre prelado de Cesarea que con tanto tino como alto espíritu civilizador supo templar en el Bajo Imperio el bárbaro furor antihelénico que destruyó tantos templos paganos, admirables dechados del arte, y salvó los libros inmortales de Grecia y Roma, que la ceguedad popular quería entregar á las llamas.

Alfonso X, como poeta, pertenece más bien á la escuela de los trovadores catalanes y provenzales que á la de los troveros del Norte de Francia. Su objeto literario es distinto del que se propone Gautier. Éste narra

---

(1) «Basile, bien voi à ton estre
grant philosophes cuides estre;
mais assez sui foi que doi toi,
plus grant philosophes de toi,
et plus sages et plus soutiz. (*sutil*).»

(*Gautier de Coincy.*)

(2) «Sabedor es, et muito me praz;
mas quer agora que sábias tanto
que mui máis sei eu ca ti assaz;
et de tod'esto eu ben m'auanto
que sei o que en natura iaz.»

(*Alfonso X.*)

y explica detenidamente las piadosas historias, y con habilidad y teológica complacencia funda en ellas dogmáticas lecciones de religión y de moral. Don Alfonso comprime, por decirlo así, las leyendas Mariales para sacar de ellas la quinta esencia de los hechos y de la doctrina; y por cierto que en esta difícil tarea de *condensador* demuestra magistral destreza y literario alcance. El idioma de las *Cantigas de Santa María* está más hecho y es más flexible y eufónico que el de los *Miracles de la Sainte Vierge;* y en cuanto á la cadencia métrica, aventajan también grandemente los cantares galaico-portugueses del Rey á las narraciones rimadas del trovero. No es de extrañar: la rítmica de las *Cantigas* destinadas al canto había nacido de la rítmica de las poesías provenzales, que fué la más armónica, suelta, abundante y esmerada que ofrecieron á la literatura de las edades modernas las lenguas neolatinas.

Gautier, al reproducir concienzudamente en sus meditadas narraciones las leyendas creadas por la fantasía y la fe de la Edad-media, alecciona y predica; Alfonso el Sabio aspira sólo á vulgarizar en canciones las glorias, las virtudes y los ejemplos de Santa María: el uno razona, el otro canta; aquél es poeta docto, éste es poeta popular.

Cosa manifiesta parece, al leer los *Miraclos de Nuestra Sennora*, de Gonzalo de Berceo, que también este poeta conocía las obras de Gautier de Coincy, pues las fuentes latinas de donde ambos tomaron sus milagros, y que no siempre interpretaron de igual modo, no bastan á explicar las coincidencias de frase y de pensamiento que se advierte en las obras de los dos trovadores. Muchos casos podrían citarse. Baste la leyenda del clérigo

de relajadas costumbres, pero devoto de Santa María, á quien después de muerto nace una fragante flor en la boca. Gautier, para encarecer la vital lozanía que conservaba el cadáver, dice:

«La langue avoit aussi vermeille
comme est en mai rose nouvèle;
saine l'avait entière et bèle.»

Berceo adopta la idea de la frescura de la lengua como indicio palpable de conservación, y dice así:

«Traváronli la lengua tan fresca e tan sana
qual parece de dentro la fermosa mazana.»

De coincidencias á ésta semejantes podrían señalarse otras muchas; pero todas ellas no autorizan á imaginar que Berceo era plagiario, ni siquiera imitador servil de Gautier (1). Los más de los pensamientos en que se encuentran los dos trovadores sagrados han nacido indudablemente de los textos latinos que tenían á la vista. Berceo cuenta y razona con un orden, con una claridad, y con un genial desembarazo, que son, en verdad, dignos de nota y alabanza. En algunas de estas prendas aventaja al trovero, y también no poco en la armonía de los versos. Los alejandrinos monorrimos de la *cuaderna vía*, si bien monótonos por su métrica uniformidad, no

(1) En este mismo milagro se ve la independencia con que escribe el autor castellano, hasta en lo relativo á las circunstancias materiales de la leyenda. Gautier pone cinco rosas en la boca del clérigo; Berceo una sola flor. Gautier, en otro milagro á éste muy semejante, el señalado con el número 32 en el Códice de Soissons, pone una sola rosa en la boca del cadáver de un excomulgado.

carecen, como los más de Gautier, de firme y perceptible cadencia. El idioma de Berceo, aunque en edad temprana todavía, camina ya con andar resuelto y gallardo. Es Berceo uno de los primitivos maestros y formadores de la hermosa lengua castellana, y así por esta circunstancia, como por la de no tener antecesores que le sobrepujen, ocupa lugar privilegiado en la historia literaria de España.

Tampoco, según hemos indicado, debe ser tenido por estricto imitador de Gautier. Aunque en algo reciba impulso, vuela, en verdad, con sus propias alas y sigue sus nativas tendencias. Los asuntos en las producciones del ingenio no constituyen la verdadera originalidad. La originalidad está siempre en el modo de ver, de sentir y de expresar las cosas. ¡Cuántos Edipos, cuántas Virginias, cuántos Césares, cuántos D. Juanes toman en la creación dramática diferente carácter, rumbo y fisonomía!

Berceo es, ante todo, narrador; pero, más poeta que Gautier, refiere con más color, gracia y concisión que el religioso benedictino las leyendas tradicionales, y con mayor mesura y rapidez las circunstancias escabrosas que con primitiva desnudez y harto desenfadada ingenuidad presentaba en sus historias milagrosas aquella sociedad creyente, pero todavía poco refinada.

Aunque en mucho estimase y estudiase, como indudablemente lo merecían, las obras del benedictino, Berceo no puede ser con propiedad llamado discípulo de Gautier de Coincy, cual lo pretende un insigne escritor francés (1). Berceo escribe milagros de la Virgen, algu-

---

(1) El conde Th. de Puymaigre (*Les Vieux Auteurs Castillans*, cap. VII) llama á Gautier de Coincy *maître* de Berceo. Pero no desconoce que el

nos de los cuales no están en el libro de Gautier, cuenta historias de santos, *Santa Oria*, *Santo Domingo de Silos*, *San Lorenzo*, *San Millán*, como Gautier escribía las vidas de *Santa Catalina*, *Santa Inés*, *Santa María Egipciaca* y otras varias. También escribió Berceo, como Gautier, himnos sagrados. Pero escribir vidas de santos, milagros y cantares piadosos era tarea común de la gente letrada en aquellos tiempos de hondas y acendradas creencias. Gonzalo de Berceo narra los hechos á su manera, según su peculiar instinto; casi todas las imágenes y las ideas son suyas; y en cuanto á la disposición de los cuadros y á la forma de expresión y lenguaje, hay más sobriedad, más armonía y más claridad que en Gautier, lo cual nada tiene de sorprendente. En aquel período de transformación rápida y profunda, los veinte ó más años que separan á Berceo de Gautier habían dado á las letras y á los idiomas de las naciones meridionales europeas cierto grado de cultura y de consistencia á que no había llegado el siglo anterior. La Francia (inclusa la Provenza) había sido maestra de la Europa en los siglos XI y XII. Es gloria que nadie puede disputarle. El mismo Berceo reconoce autoridad magistral en los escritores franceses cuando en *El Duelo de la Virgen* pide el monje San Bernardo á la Madre de Dios que explique la Pasión de su divino Hijo, porque

---

poeta castellano tiene altas dotes que le son propias: «Les qualités de Gonzalo (dice), ne sont pas de celles que la critique peut, pour ainsi dire, toucher du doigt: c'est la simplicité, c'est un ton de bonne foi, c'est une piété crédule, supersticieuse, mais pleine de candeur, de douceur, d'onction; c'est quelquefois aussi la rencontre d'images heureuses, un instinct de ce qui peut donner au récit du mouvement, de l'intérêt.»

lo hará aún mejor y con más ventaja para la Iglesia que los sabios de Francia:

«Toda sancta Eglesia fará dent (*de ello*) grant ganançia,
abrá maior verguenza (*reverencia*) ante la tu substançia,
sabrán maiores nuevas de la tu alabançia
que non renunçian (*refieren*) todos los maestros de Françia.»

Más dialéctico Gautier de Coincy que Berceo, y más completo en la exposición de los hechos y en las místicas deducciones, se afana demasiado por no omitir pormenor alguno, y no pocas veces, de puro fácil y abundante, degenera en prolijo y palabrero. Pero no puede negársele la gloria de ser el primero que popularizó el interesante caudal de las leyendas de la Virgen María, traduciéndolas poéticamente á una de las nacientes lenguas vulgares, del idioma latino (sabio y oficial), que ya no se hallaba al alcance del pueblo.

Algunos han imaginado, acaso por no conocer *Les Miracles de la Sainte Vierge*, de Gautier de Coincy, que el Rey Sabio pudo recibir de los *Miraclos de Nuestra Sennora*, de Gonzalo de Berceo, el impulso creador de las *Cantigas de Santa María*. Poco podía imitar de Berceo, autor de veinticinco milagros, el rey Alfonso, que escribió un número de cantares Mariales cerca de diez y siete veces mayor, y que, á pesar de andar á caza de historias milagrosas, omite algunos de aquellos milagros. En cambio no se hallan entre los de Berceo varios milagros importantes de carácter cosmopolita, como el famoso de Sardonay y el de las columnas de Bizancio, que tampoco está comprendido entre los del trovero benedictino.

Gautier, cuya colección de cincuenta y cinco leyendas,

inclusa la de Santa Leocadia (constan de cerca de cuarenta mil versos), corrió con aplauso, antes que escribiese Berceo, por todas las naciones de Europa, fué probablemente quien despertó en el ánimo del piadoso Monarca el propósito de vulgarizar por medio de poéticos cantares las milagrosas y fantásticas consejas de la Virgen que había acumulado en muchos libros la hagiografía latina, y en la memoria del pueblo la tradición oral.

No es esto decir que Alfonso X no conociese las narraciones del insigne poeta castellano. Se hallan, por el contrario, no pocos indicios en las *Cantigas* que hacen presumir que el Rey estaba familiarizado con los escritos de Berceo. Señalaremos sólo uno de ellos:

«Ante que aplegasen al lecho los tizones
. . . . . .
quemabanlis las barbas, á vueltas los griñones.»

(Berceo: *Estoria de Sant Millan*, cap. CCXVI.)

«e as fazian arder assi como tições,
queimando-lle las barbas et pois os griñões.»

(*Cantiga* LXXXV.)

Hay en estos dos pasajes tales afinidades de metro, de idea, de estilo y de frase, que no es dable atribuirlas á meras coincidencias de la casualidad.

Mas estas afinidades no hacen perder un ápice á la nativa independencia del regio trovador. Así es que, á veces, entre sus milagros y los de Berceo asoman discrepancias de concepto y de hecho, nacidas sin duda de la libertad con que ambos escogían é interpretaban las relaciones leyendarias.

De estas discrepancias podríamos recordar varios ejemplos, entre ellos la leyenda de los judíos que golpeaban y escarnecían una efigie del Señor. Citaremos en testimonio una circunstancia curiosa en que no coinciden las dos versiones de Berceo y de Alfonso X, relativa á la leyenda de San Ildefonso. Es la maravillosa vestidura inconsútil que la Virgen trae del cielo para premiar su devoción y sus escritos sobre la virginidad de María. En el *Miraclo* de Berceo es una casulla:

«Fízoli otra graçia qual nunqua fué oida:
dióli *una casulla* sin aguïa cosida,
obra era angélica, non de homme texida.
. . . . . .
Adùgote ofrenda de grant auctoridat,
cassulla con que cantes, preçiosa de verdat.»

En la cantiga es un alba:

«deu-lle porend' hũa *alua*
que nas sas festas uestisse,
a Virgen santa et salua.»

En el *Miracle de Saint Hyldefonse*, de Gautier de Coincy, es también un alba:

Une *aube* li donna moult chière,
plus blanche assez..... n'est fleur de lis.
«Biau très-douz chiers ami, fet-ele,
ceste *aube* qui tant parest bèle,
de paradis t'ai aportée.»

Es muy de creer que el rey Alfonso no tuviera á la vista el *Miraclo* de Berceo, pues, á haber seguido la narración del poeta castellano, no le habría ocurrido

ciertamente alterar una circunstancia importante, no sólo sin necesidad, sino contra la versión leyendaria, ya acreditada, que llegó á preponderar entre los hagiógrafos y entre los artistas. Una *casulla* ofrece la Madre de Dios al santo Arzobispo en la relación del *Flos Sanctorum*, de Fr. Pedro de Ribadeneira, y en el texto del P. Flórez, en la *España Sagrada*, y lo propio acontece en el cuadro de San Ildefonso, de Murillo, que grabó Selma; en la gran medalla de mármol de la capilla de San Ildefonso de la catedral de Toledo; en el magnífico fresco, pintado por Lucas Jordán con admirable riqueza y fantasía, en la extensa bóveda de la sacristía del mismo suntuoso templo, y en innumerables obras de arte extranjeras, entre las cuales merece especial recuerdo, como obra maestra de Rubens, el famoso tríptico existente en el Museo de Viena. La Virgen, sentada en un trono, presenta una suntuosa *casulla* al Metropolitano de Toledo. En esta admirable pintura se hallan representados, de rodillas, el archiduque Alberto, gobernador de los Países-Bajos, y su esposa la infanta D.ª Clara Isabel Eugenia, hija de Felipe II.

Es, pues, verosímil que el rey Alfonso tuviese á la vista el *Milagro*, de Gautier, y no el de Berceo. Pero teniendo en cuenta el diferente desarrollo y carácter que se advierte entre la extensa, minuciosa y doctrinal relación del trovero francés, y la sencilla y rápida canción narrativa del Monarca de Castilla, puede fundadamente conjeturarse que la fuente inmediata de la cantiga II no fué solamente el *Miracle de Saint Hyldefonse*, sino alguna de las diferentes versiones latinas que indudablemente conocía el docto Rey. ¿Cuál fué esta versión? ¿Quién puede asegurarlo?

No debió de ser la Vida que de San Ildefonso escribió San Julián de Toledo, su primer biógrafo y encomiador (1), porque no menciona todavía la tradición de la celestial vestidura; ni la *Vita seu gesta Sancti Ildephonsi Episcopi Toletanensis Sedis metropolitani*, que en el siglo VIII, esto es, en el siguiente al de la existencia del Santo, escribió Cixila (Metropolitano de Toledo desde el año de 774 al 783), porque este Prelado no designa la clase de vestidura sagrada con que Santa María recompensa al defensor de su pureza virginal, limitándose á decirle que reciba un corto obsequio, sacado del tesoro de Dios (2).

Tampoco hubo de ser fuente inmediata de dicha cantiga la Epístola del monje *Hermán*, trovero francés del siglo XII, para el Obispo de Laón, porque llama *casulla* al celestial presente de la Virgen (3).

Más razonable parece imaginar que la versión que tuvo á la vista el castellano Monarca fuese la de Vicente de Beauvais ó la de Pothon, ó acaso la *Vita beati Ildefonsi*, escrita por *Fray Rodrigo Cerratense*, autor del siglo XIII (4). Concuerdan los pormenores de la cantiga

---

(1) Nicolás Antonio: *Bibl. Vet.*, lib. V, cap. VII.—Fabricius: *Bibliotheca latina mediæ et infimæ ætatis*, t. IV, lib. IX.

(2) «*Accipe* MUNUSCULUM *de manu mea, quod de Thesauro Filii mei tibi adtuli.*» (Véase el texto latino de la *Vida de San Ildefonso*, por Cixila, en *La España Sagrada*, t. V. Se hallan los manuscritos principales en el códice gótico del Escorial.)

(3) «CASULLAM *pretiosissimam quam B. Dei genitrix S. Ildefonso Toletanæ civitatis Archiepiscopo dederat ob remunerationem trium libellorum quos de Virginitate sua composuerat.*» (Véase Nicolás Antonio: *Bibl. Vet.*, lib. V, núm. 281.)

(4) Dióla á luz por primera vez el P. Flórez, en el tomo V de *La España Sagrada.*

con los de estas relaciones latinas, hasta en la circunstancia de ser *alba*, y no *casulla*, la vestidura celestial (1).

El célebre historiador religioso Juan Mabillón se inclina á creer que llamaban *alba* á la *casulla*, porque era blanca (2); pero no concuerdan con la opinión del ilus-

(1) Así dice Vicente de Beauvais: «ALBAM *sacerdotalem attulit ei dicens: hoc vestimentum de Paradiso filii mei attuli.*»

Pothon dice: «*Vestimentum quod nos* ALBAM *sacerdotalem vocamus, ei attulit.*»

He aquí las palabras del Cerratense:

«*Ait ei Virgo Sanctissima:..... De vestimentis perpetuæ gloriæ vestimentum attuli tibi quo vestiaris in die et solemnitate mea..... Hisque dictis disparuit, et vestimentum quod nos* ALBAM *vocamus, ei reliquit.*»

Gil de Zamora, en sus dos versiones, copia estas últimas palabras: «*Vestimentum, quod nos* ALBAM *vocamus*», etc.

(2) «*Albam quandoque vocabant Casulam illam, quod ex panno albo confecta esset.*»—*Annales ordinis S. Benedicti*, lib. XV, núm. 10.

El Rdo. P. Fita, que ha hecho ingeniosas observaciones acerca de este asunto (*Estudios históricos*, t. III), combate la opinión del sabio benedictino francés, alegando (con la autoridad del Padre jesuíta Pedro de Cavañas, el cual en el siglo XVI vió la celebérrima vestidura entre las reliquias del *Arca Santa*, trasladada desde Toledo á Oviedo hacia el año 777—*Esp. Sagr.*, V, pág. 315), que el color de la tal vestidura no era blanco, sino «turquesado....., algo pálido con la antigüedad del tiempo..... Su hechura de la forma de un capuz portugués, sin capilla».

Sospecha el P. Fita que *alba* ó *alva* no designe el color blanco, sino simplemente *cendal finísimo*, y que provenga de la voz arábiga *albaz*. Vemos, en efecto, en el *Glosario* de Eguílaz (de acuerdo con Raimundo Martín), que *albaz* significa «tela en general, de lino, algodón ó seda».

Abrigamos dudas, sin embargo, acerca de la adecuada aplicación de estas conjeturas al vocablo *alba*, tal cual lo hallamos en las narraciones hagiográficas, porque en ninguna de ellas parece empleado con significación genérica, sino para designar una vestidura sacerdotal determinada.

Es asunto que requiere aún mayor estudio. No deja de llamar la atención, y no se explica fácilmente, que Berceo, inmediatamente después de haberla llamado por dos veces *casulla*, llame *alba* á la divina vestidura:

«de vestir esta alba á ti es otorgado».

tre benedictino francés las palabras del Cerratense que en el mismo siglo XIII habla del *alba* como de una vestidura especial y determinada *(vestimentum quod nos* ALBAM *vocamus).*

El mismo Gautier de Coincy, contemporáneo del Cerratense, nos ofrece también irrefragable testimonio de que en aquellos apartados tiempos no se confundían los nombres del *alba* y de la *casulla*, aunque ésta fuese blanca.

En el *Milagro* de San Ildefonso, la Virgen trae del cielo un *alba* para el Arzobispo toledano. En el *Milagro* de San Bono, obispo de Clermont en el siglo VII (milagro muy semejante al de San Ildefonso), la Madre de Dios premia la devoción y la virtud del santo Prelado con el dón de una portentosa *casulla* inconsútil, labrada por manos inmortales. Pero es el caso que la tal casulla es «más blanca que la nieve suspendida en las ramas de los árboles», y no por eso ocurre á Gautier llamarla *alba*, como llamó á la vestidura entregada á San Ildefonso por la Reina del cielo.

Así dice la Virgen á San Bono:

«Biau douz amis, je ne weil mie
que por naient m'aies servie;
ains averas ceste *chasuble:*
a mon servise ades (*al punto*) l'afuble.
. . . . . .
Tant parest souef (*su ave*), sanz mentir,
qu'à poine la puet on sentir;
et c'est plus clerc et plus très blanche
que noif (*nieve*) negiée n'est sus branche.»

En otro pasaje de la misma leyenda se ve claramente que Gautier no confundía el nombre de las cosas sagra-

das. El sucesor en aquella silla episcopal, hombre soberbio y dado al vino, decía en un arrebato de vanidad que él era más hábil en el canto que su antecesor, y que si la Virgen le oyese cantar le otorgaría sin titubear el dón de algún ornamento sagrado:

«tost me dorroit (*daría*) par aventure
chape ou *chasuble*, *aube* ou *ceinture*,
s'ele m'avoit oï chanter.»

Berceo da igualmente en esta leyenda muestras de independencia literaria.

El hecho ocurre de muy diferente manera en su narración, y su cuadro tiene mayor unidad, y es más sobrio y de mejor gusto que en Gautier (1).

El Santo metropolitano celebra en la catedral una solemne función en honor de Santa María, acude la gente de Toledo, y estando ya sentado el Prelado en su *preçiosa cátedra* (silla) se aparece la Madre de Dios,

---

(1) El trovero mezcla en su leyenda el milagro del alba inconsútil y el de la resurrección de Santa Leocadia. De ambos prodigios habla asimismo la cantiga, lo cual es un indicio más de que al rey Alfonso sirvió de guía Gautier, y no Berceo. Éste ni habla del milagro de Santa Leocadia, ni mienta siquiera á la Santa, que en la extensa relación del monje trovero representa papel muy importante.

Muéstrase también harto árido y prolijo, para una obra poética, en las censuras morales. El sabio abate Poquet, en su hermosa edición de Gautier de Coincy (París, 1857.—169 ejemplares), ha juzgado prudente suprimir gran parte del texto, en el cual la pintura de la corrupción de los clérigos y de los falsos devotos le pareció poco digna de la publicidad por lo declamatoria, sutil y descarada.

Puede verse el texto completo de la leyenda de San Ildefonso, de Gautier, en la colección de Dominique-Martin-Méon, *Fabliaux et contes des poëtes français des XIe, XIIe, XIIIe, XIVe et XVe siècles.*

llevando en la mano el libro que acerca de su virginidad había escrito San Ildefonso, y al entregarle la casulla labrada por manos divinas para premiar su fe y su virtud, le dice:

«Otro que la vistiere non será bien hallado.»

Sucedió al Santo en la Sede arzobispal un *calonge lozano*, esto es, un canónigo alegre y disipado, que con avilantez y soberbia se empeñó en vestir la casulla ante el pueblo toledano, escandalizado y estremecido. Era ancha y holgada la celestial vestidura, pero vínole tan estrecha al osado Siagrio (1) que le apretó el cuello hasta el punto de dejarle sin vida:

«Púsoli la garganta commo cadena dura;
fué luego enfogado por la su grant locura.»

Aunque, como hemos visto en autorizadas versiones hagiográficas, fué *alba* y no *casulla* el presente divino, tal vez haya adoptado Berceo deliberadamente la segunda de estas vestiduras sagradas, como más adecuada al romancesco y trágico remate que da á la leyenda.

La Iglesia, en sus escritos litúrgicos, cuenta el hecho con gran sencillez y con circunstancias diferentes. Después de ensalzar al santo sucesor de San Eugenio, por haber refutado con gran sabiduría y expulsado de España á los heresiarcas que propagaban el error de Helvidio, que negaba la virginidad de María, se limita á decir que, habiendo bajado Ildefonso de noche á la iglesia para el Oficio de los Maitines de la Expectación de la

(1) Le llaman algunos *Sigiberto*, que murió desterrado. Véase Sandoval, *Fundación de San Benito*. (Observación de Sánchez)

Santa Virgen, los que le acompañaron retrocedieron espantados al ver con súbito resplandor iluminado el templo. El Santo llegó animoso hasta el altar: vió y adoró á la Virgen, y recibió de sus santas manos una vestidura *(vestem)* para uso del Sacrificio (1).

En la visión de Gautier, la Virgen ocupa, cual Soberana *(comme Royne assise)*, la sede arzobispal, y presagia males para cualquiera (excepto Ildefonso) que se atreva á sentarse en ella:

«Maus l'en venra s'il si assiet.»

Siagrio se reviste con el alba, pero no puede sentarse en la cátedra, y expira repentinamente:

«En la chaiere vout séoir,
mais il n'en pout avoir pooir,
ainçois (*antes*) mourut de mort soubite.»

Á este desenlace, bien diferente del de Berceo, corresponde el que adopta el Monarca castellano. La Virgen exclama:

«..... Par Deus, muit'eanyo
seria et orgulloso

---

(1) El Breviario monástico (Oficio de San Ildefonso) dice así:

«Hæreticos quosdam, qui in Hispania hæresim Helvidianam, tollentem perpetuam Mariæ Dei Genitricis virginitatem disseminabant, doctissime confutavit, et ab Hispania ejecit..... Beata Maria miraculo servi sui confirmavit. Cum enim Ildefonsus ad preces matutinas Expectationis beatæ Mariæ in Ecclesiam nocte descenderet, comites ejus in Ecclesiæ limine, fulgore quodam repentino deterriti retrocesserunt: ille vero intrepidus ad aram progressus, Virginem ipsam vidit et adoravit, ab eademque vestem, qua in Sacrificiis uteretur, accepit.»

quen ss'en esta ta cadeira,
se tù non es, s'assentasse.
. . . . . .

Don Alfonso dice (coincidiendo en la frase con Gautier) que el alba vino del *Paraíso*, y denota, en fin, en cuanto cabe en su brevísimo cantar, que tenía á la vista, ó cuando menos en la memoria, el libro del piadoso benedictino de San Medardo.

Hemos juzgado conveniente hacer esta digresión con respecto á la leyenda de San Ildefonso, para patentizar con este ejemplo cuán temerario es aventurarse á señalar la versión verdadera de donde los poetas de la Edad-media tomaban los asuntos de sus cantares. Dar con la *fuente primordial y directa* es hoy día afán y gloria de los investigadores de las letras románicas; pero lograrlo de un modo seguro y cabal, es por lo común empeño temerario.

Otros encuentros y reminiscencias podríamos señalar. He aquí breves muestras de la analogía de pensamiento ó frase que á veces se advierte entre ambos autores.

Así empieza en Gautier el milagro del niño que resucita cantando el *Gaude María:*

Sainte Escriture nous esclaire. ...

Así la cantiga del rey Alfonso:

Porend'a Sant'Escritura.....

De este modo pinta Gautier la gentileza y el despejo del niño, y el embeleso que producía su canto:

Un seul enfant avoit sans plus
qui tant iert biaus et gens (era hermoso y gentil).....
. . . . . .

car tant par est de cler engien,
qu'en oubliance ne met rien
de rien (*cosa*) qu'apraigne n'oie dire.....
Et trestouz cil (*todos aquellos*) qui chanter l'oent,
sa clère vois et son chant loent.....
Ains mais (*jamás*) si faite mélodie
en tel enfant ne fu oie.....
Par biau chanter touz les enchante.....
Entre les biaus chans qu'il savoit
le biaus respons qu'apris avoit
de la Purification
qui *Gaude, Maria*, a non (*nombre*).....

Así los pinta el regio trovador:

O menýnn'a maravilla
er'apost' e fremoso,
e d'aprender quant'oýa
era muit'engennoso;
et demáis tan ben cantaua
tan manss'e tan saboroso,
que uencia quantos eran
en sa terr'e alende.....
E o cantar que o moço
máis aposto dizía,
e de que sse máis pagaua
quen quer que oýa,
era un cantar en que
diz *Gaude, Virgo Maria.*

Es patente que quien esto escribe huye de copiar y aun de imitar estrictamente un modelo; pero al propio tiempo se columbra que en ésta, como en otras cantigas, hay reminiscencias de los pensamientos de Gautier de Coincy.

En lo que se hermanan verdaderamente el Monarca

y el trovero, es en el alto y franco espíritu con que sacan á la vergüenza, sin convencionales miramientos, los vicios, los delitos y las ruindades del linaje humano. Como ambos son piadosos y hablan á una sociedad creyente no se asustan de la verdad, y alcanza su férula severa lo mismo á la plebe que al clero, á los príncipes y á los magnates. Esta es la austeridad firme y clara, que poco después se presenta audaz é inexorable en la *Divina Commedia*, donde no hay potestad ni jerarquía que ponga al abrigo de la moral censura las perversidades y las flaquezas de la tierra.

Algunas leyendas de hechos realizados fuera de la Península ibérica no se hallan en las colecciones más conocidas, y no es fácil atinar con sus primitivos y verdaderos orígenes. Tal acontece con la cantiga CCLXXXVIII, de un religioso que, habiendo ido á visitar el sepulcro de San Agustín, tiene, prosternado ante el altar de Santa María, una visión fascinadora, en la cual se le aparece la Virgen Madre cercada de innumerables santos y vírgenes, que con melodiosa dulzura cantaban su grandeza, y las gloriosas coronas que recibían en el cielo aquellas almas que habían seguido en la tierra los caminos de Dios *(as carreiras de Deus)*.

El «ome boo de religion», según le llama el epígrafe de la cantiga, es San Dunstán, arzobispo de Cantorbery (segunda mitad del siglo X), á quien presentan los Bolandistas como insigne pintor, músico y calígrafo. El primer asomo de esta leyenda se encuentra en la sucinta noticia de este santo Prelado, escrita pocos años después de su muerte, por un sacerdote anglo-sajón. Más adelante la leyenda es reproducida, á mediados del siglo XI, por Osberto en su *Vida de San Dunstán*, y á

fines del siglo XII por la *Crónica* de Henilando, monje de Montfroid (1).

Alguna de estas narraciones, verosímilmente la última, hubo de ser la fuente de la cantiga del Rey Sabio.

También puede considerarse la noticia biográfica contemporánea del egregio Arzobispo de Cantorbery como fuente primordial de la cantiga XXIII, de una señora de Bretaña que, habiendo hospedado á un rey, carecía de vino para obsequiarle y lo halló por celestial prodigio.

Se ve en dicha noticia que la dama es la viuda Santa Elfleda, de regia estirpe; el rey, Athelstan (que hizo traducir la Biblia en lengua sajona), y la ciudad donde pasó el milagro, Glastonbury, del condado de Somerset (2).

Triunfo esencial sería sin duda descubrir y determinar la fuente inmediata que ha servido al autor para la composición de cada uno de sus cantares; esto es, de aquellos que no han nacido de la tradición oral ó de los recuerdos é impresiones personales del poeta. Pero la tarea, en muchos casos, no es llana ni acaso hacedera. El Rey trovador toma sintéticamente los asuntos, condensándolos siempre, de las relaciones maravillosas que, en idioma latino ó vulgar, estaban en boga en su época. Los hechos en que funda sus narraciones son los estrictamente necesarios para el encadenamiento de la leyenda, reducida á canción; y como estos hechos se

---

(1) *Patrologia* de Migne, t. CCXII.

(2) Estas aclaraciones histórico-bibliográficas, relativas á las cantigas CCLXXXVIII y XXIII, se deben á la diligencia y laboriosidad del Rdo. Padre Fita, que las ha encontrado en el inmenso caudal hagiográfico de los Bolandistas. (Véase *Boletin de la Academia de la Historia*, t. XII.)

hallan por lo común, con leves diferencias, en todas las versiones, por mucha sagacidad que pudiera emplearse, desorienta no poco tanta sobriedad narrativa, y sería arriesgado señalar con seguridad el texto que ha sido cercano y verdadero origen del cantar milagroso.

Los más cautos y concienzudos conocen la dificultad de hallar en estas materias luz absolutamente clara y positiva (1).

En comprobación de la peregrina sobriedad con que el Rey Sabio versifica las consejas de la Iglesia ó del pueblo, basta comparar la extensión respectiva de algunos milagros escritos por Gautier, por Berceo y por el Rey de Castilla.

Leyenda de San Ildefonso.

Gautier de Coincy.....	1.350	versos.
Gonzalo de Berceo.....	108	»
Alfonso X.....	58	»

Leyenda de Teófilo.

Gautier de Coincy....	2.090	versos.
Gonzalo de Berceo.....	657	»
Alfonso X.....	44	»

(1) Con relación á los *fabliaux*, hace el erudito Mr. Anatole de Montaiglon las siguientes juiciosas observaciones, que pueden aplicarse igualmente á la mayor parte de las consejas y leyendas morales y piadosas de la Edad media:

«Les ressemblances ou, si l'on veut, les coïncidences sont frappantes, mais la distinction succesive des dates et surtout les généalogies réelles et prochaines sont beaucoup moins sûres. Ce serait la recherche la plus importante et l'affirmation la plus profitable; mais la plupart du temps, cette source vraiment directe et positive est, et sera peut-être toujours, à peu près impossible à établir.» (*Recueil général et complet des fabliaux des XIIIe et XIVe siècles*, par M. Anatole de Montaiglon. París, 1872-1884.)

Leyenda del niño cantor, asesinado por un judío, que resucita entonando Gaude, Maria.

Gautier de Coincy.....	753	versos.
Gonzalo de Berceo no escribió sobre ella.		
Alfonso X.....	136	»

Leyenda de la vela que bajó del altar para colocarse sobre la viola del juglar.

Gautier.....	357	versos.
Berceo no escribió sobre ella.		
Alfonso X.....	76	»

Leyenda de la Virgen de Sardonay.

Gautier.....	1.019	versos.
Berceo no escribió sobre ella.		
Alfonso X.....	156	»

La leyenda de la Emperatriz de Roma (no la refiere Berceo) es la que escribió el Rey Alfonso con mayor detenimiento. No pasa de 158 versos.

En todas las demás cantigas, cuyo asunto se halla también en Gautier, la desproporción numérica es igualmente notable. ¿Cómo ha de suponerse que imita quien visiblemente se aparta de la forma y del carácter literario del modelo?

Si han de buscarse las verdaderas huellas literarias que en su Cancionero siguió el rey Alfonso, hay que acudir á los trovadores de Provenza y de Cataluña. Allí están los modelos que, en arrojo y refinamiento métrico, en libre estilo y en giros idiomáticos, imitó y aun copió en sus versos gallego-portugueses el trovador de Castilla.

Fueron también fuentes de los cantares de Alfonso X asuntos personales suyos ó de su familia, y asimismo ciertas impresiones de índole maravillosa, que labraban poderosamente en su ánimo. Conviene recordar, entre otras varias:

Las enfermedades que padeció en Sevilla, en Vitoria, en Valladolid (cantigas CCIX, CCXXXV, CCLXXIX).

La túnica milagrosa que lleva á su capilla para confundir á los «herejes descreídos» (cantiga XVIII).

La enfermedad de la reina D.ª Beatriz (cantiga CCLVI).

El tesoro de plata que la Virgen reveló al rey Alfonso (cantiga CCCXLVIII).

El estéril empeño de los moros (á pesar de sus materiales esfuerzos) en destruir la iglesia fundada por Alfonso en la *Arreixaca* de Murcia.

«..... miragre que vi
desque mi Deus deu Murça.»

(Cantiga CLXIX.)

La enfermedad que en su infancia padeció San Fernando (cantiga CCXXI). Esta es acaso la más importante de las narraciones familiares del Cancionero de Alfonso X, por las menciones históricas que contiene. Se complace en recordar que su abuelo, el grande Alfonso VIII, alcanzó señaladas victorias en Gascuña, y que, habiendo establecido la corte en Burgos, edificó allí un hospital, mientras su esposa, hija del Rey de Inglaterra, fundaba el famoso *Monasterio de las Olgas*. Esta canción, más que milagro, es piadoso homenaje á la memoria ilustre de su familia.

Aprovechaba igualmente el Monarca para sus cantares relaciones que la voz común repetía y no hallaba

el poeta en las famosas colecciones de los ensalzadores de la Madre de Dios. Tal es, por ejemplo, la gentil leyenda de *Musa*, la niña atolondrada é insustancial que, embelesada con los esplendores de una visión celestial, quiere irse con la Virgen (cantiga LXXIX).

En los *Diálogos de San Gregorio* se halla, según Mussafia, la versión primitiva. Fué popularizada por la tradición, y llegó en Castilla á ser tan conocida que la reprodujo el rey D. Sancho en sus *Castigos e Documentos* (cap. LXXXII), si bien con menos primor y gallardía que lo había hecho su egregio padre en las *Cantigas*.

Á estas relaciones por la voz popular propaladas, pertenecen: la cantiga CCLIX, de los dos juglares enemigos; la CCCVII, de la «tempestade de fogo» en tierra de Sicilia (erupción del Etna); la CLVI, del letrado, cuya lengua (que le habían cortado unos herejes porque entonaba cánticos á Santa María) renació de repente al esforzarse para cantar de nuevo; la CXLI, del devoto anciano vuelto á la juventud por sobrenatural influjo; la CCLXI, de la fila de personajes santificados que una mujer vió pasar una noche en visión fantástica; y tantas otras cuyos orígenes no ha sido dable encontrar.

También de estas leyendas de divulgación popular nos ofrece patente ejemplo la hebrea de la Fuencisla, despeñada desde una roca por judicial sentencia, y salvada por la Santa Virgen, cuya misericordia había implorado. La judía se hizo cristiana, recibiendo el nombre de María, y pasó el resto de su vida dando ejemplo de austera virtud y de acrisolada devoción en la catedral, donde fué sepultada. El pueblo segoviano la designó con el apodo de *Marisaltos* por genial costumbre, no

con burlesco espíritu, pues demostró constantemente veneración y afecto á la mujer que había alcanzado tan visiblemente la protección del cielo.

El rey Alfonso tendría unos diez y seis años cuando ocurrió el prodigio, y hubo de grabarse en su memoria, pues acertó á convertirlo algunos años más adelante en una ingeniosa cantiga escrita en fáciles y cantables versos octosílabos (CVII) (1).

---

(1) El Rdo. P. Fidel Fita ha dado completa luz á los testimonios históricos de esta milagrosa leyenda en el *Boletín de la Real Academia de la Historia*, t. IX; 1886.

APÉNDICE AL CAPÍTULO IV.

Poesías catalanas relativas á la Madre de Dios.

Habiendo consultado al ilustre escritor y sabio catedrático D. Manuel Milá y Fontanals acerca de los monumentos leyendarios ó panegíricos de la literatura catalana relativos á la Santa Virgen, tuvo á bien comunicarnos la siguiente noticia:

«No creo que haya Cancionero catalán de *Nuestra Señora*. Hay poesías populares, ya en la forma de romance, ya en la de villancicos (de Nochebuena). En los libros y cancioneros antiguos se encuentran también poesías semipopulares del mismo asunto. En el siglo XIII (más bien que en el XII) hallamos ya un *Planctus Mariæ Virginis* semejante al provenzal *Planch sobre planch*. Véase mi *Trovadores*, pág. 466, nota, de que vemos una imitación artística, Ib. pág. 467, nota de abajo. Después hallamos las llamadas *Danzas de nostra Dona o de la Verge Maria*. Algunas, y sin duda las más antiguas, como el *zadschal* de los árabes, y mejor como la *Danza* ó *Balada* de los provenzales, ofrecen sólo correspondencia de la rima de los últimos versos de cada copla con la del tema ó cabeza, pero sin estribillo. Ib. pág. 466, nota.

Flor de lir, Verge Maria
Xantaray fort de bon cor
Vostre laus ab alegria.

El último verso de cada copla es en *ia*.

En otras, la semejanza en las *Cantigas* (me alegro de verlo escrito así, y no cántigas) es mayor, pues hay estribillo.

Tema.

Molt humil Mare de Deu
De las Verges la mes bella
Vos peris restant donzella
A Jhesus Redemptor meu.

Primera copla.

Consebes tot nostre be
Sens macula de pecat
E parí l' vostra-Marcé
Restant la Virgiment.
Pus que dignament podeu
Dir que sola sou aquella
Vos peris, etc.

Así en las demás coplas.

Esta clase de composición se llama ahora *Goigs*, *Gozos* en castellano, algunos dedicados á Nuestra Señora, muchos á otras santas. Hay aficionados que han llegado á recoger más de siete mil de estas composiciones catalanas ó castellanas, pero todas correspondientes á iglesias y santuarios de Cataluña. Se supone (pero lo dudo mucho) que los *Goigs de la Mare de Deu del Ruser*,

Vostros goigs ab gran plaher
Cantarem, Verge Maria, etc.,

fueron compuestos por San Vicente Ferrer.

Hay una composición, bastante notable y parecida á los *Gozos*, en la obra del siglo XV, titulada *Verger de*

la Sacratisima Verge Maria..... per lo *honorable Miguel Pérez*, en cuyo final se lee:

Segueixe lo Psalteri o Roser de la Intemerada V. Maria per contemplar les grans Mysteris de la sua sagrada vida y mereixer se gran protecció.

Puix que Rosa molt suau
Deu mon Fill me ha elegida
lo Psalteri em presentau
e dientlo contemplau
quinze actes de sua vida.

Les cinch Mysteris grandiosos é verament Goigs, son les seguents: lo primer es la Anunciació, etc.

Contemplau en la Embaixada
que em porta Sent Gabrïel
per la qual revi prenyada
de mon Fill, lo rey del cel,
e perque mes entenyan
de quant be fuy enriquida
lo Psalteri, etc. (Estribillo de tres versos.)

Siguen los demás Misterios.

Hay, además, las composiciones artísticas dirigidas á Nuestra Señora (sin hablar de los trovadores provenzales) por los neo-trovadores catalanes (siglos XIV, XV y parte del XVI). Puede citarse una muy notable del valenciano M.ⁿ Corrella, *Ab dol tan gran*, etc.

Narraciones milagrosas.

Algunos de estos *Exemplos* parecen tomados de un original castellano, por contener alguna palabra de esta lengua.

Recull de Eximplis e miracles, gestes e faules e altres legendes ordenades per A, B, C, tretes de un manuscrit en pergami del començament del

segle xv, ara per primera volta estampades. (De la Biblioteca catalana de D. Mariano Aguiló.)

Tomo I.

Pág. 13, núm. XI. Eximpli e miracle con la abadessa deu castigar o en diciplina deu regir les dones del seu monester que hagen singular deuoció en la Verge Maria mare de Deu, segons ques recompta en los miracles de Sancta Maria.

Una abadesa muy severa con las monjas peca carnalmente. Se arrepiente. Mas hace que los ángeles se lleven al niño. El Obispo la reprende; pero luego la cree inocente y manda castigar á las monjas acusadoras. Mas ella confiesa su pecado.

Pág. 67, núm. LXI. Eximpli é miracle dun caualler que hauia gran deuoción en la Verge Maria.

Un caballero entró en la Orden del Císter y no pudo aprender más que las dos partes del Ave María (aquestes dues partis Ave Maria). De su sepultura salió un árbol de muchas hojas, en cada una de las cuales había escritas bellas letras que decían Ave María.

Pág. 213, núm. CCXXXIX. Miracle con la Verge Maria dona labit dels preyeadors a maestre Renaldo, degá de la esgleya de la ciutat Aureliana, segons ques recompta en la ligenda de Sent Domingo.

También le untó con un ungüento que le preservó de todo ardor de la carne.

Pág. 219, núm. CCXLIII. Miracle e eximpli con non es plesent cosa a Deu ne a la Verge Maria de aquells qui dormen en la esgleya, segons que recompta Cesar.

Nuestra Señora golpea con su manto á un monje que lo hacía.

Pág. 303, núm. CCCXXX. Miracle e eximpli molt bell com lemparador de Constantinople Teudosi feu tallar la man dreta a Sen Johan Damaceno, e con la Verge Maria li torna la man en lo braç, segons ques recompte en las histories de Johan Damia.

No necesita explicación.

Tomo II.

Pág. 12, núm. CCCLXXXIII. Miracle com papa Leo per contrestar a la temptació que ach se tolch la sua man, e con la Verge Maria ley torna, segons ques recompte en los miracles de la Verge Maria.

Pág. 31, núm. CCCCIII. Miracle que la senyora Verge gloriosa mare de Deu feu a un caualler deuot seu, s. q. r. e. l. m. (1) de la V.ª senyora mare de Jhesuchrist.

El caballero va á un torneo, pero halla un monasterio de Santa María y se detiene á oir tres misas: al proseguir su viaje se encuentra con caballeros que regresaban y que creían haber sido vencidos por él en el torneo.

Pág. 32, núm. CCCCIV. Miracle molt bell con la Verge Maria, mare de Jhesuchrist, trague un hom de la preso en que staua en poder de moros, s. q. r. a. l. m. d. l. v. Maria mare de Jhesuchrist.

La madre del preso ó cautivo se lleva el niño Jesús de una imagen de una Virgen para obligarla á empeñarse en la libertad del mismo. Es libertado y devuelve al niño.

Pág. 34, núm. CCCCV. Miracle de la Verge gloriosa Maria, con resucita un ladre que hauia singular deuoció en ella, s. q. r. e. l. m. d. l. gloriosa santa Maria mare de Jhesuchrist.

Ahorcado, no muere. Van los oficiales de la ciudad con espadas, pero no pueden matarle. Le descuelgan. Entra en una Orden.

Pág. 35, núm. CCCCVI. Miracle de la gloriosa Verge Maria; parla ab un scolá, s. q. r. e. l. m. d. l. v. Maria.

El *escolá* iba á casarse. La Virgen se le queja. Antes de consumar el casamiento sale de casa y entra en una Orden.

Pág. 36, núm. CCCCVII. Miracle con la Verge gloriosa, mare de Deu, trague d' un gran foch una fembra, s. q. r. e. l. m. de santa Maria, mare del Saluador.

Un clérigo manifestó que una suegra habia muerto á su yerno para que no se descubriese que habia pecado con él. Tratan de quemarla. Ella invoca á la Virgen, que detiene el fuego. Entró en una Orden y murió al cabo de tres dias.

Pág. 37, núm. CCCCVIII. Miracle de la Verge santa Maria de un clergue que hauia nom Teofilo qui s'era fet vassall del diable, s. q. r. e. l. m. d. l. v. Maria.

Pág. 38, núm. CCCCIX. Miracle e eximpli molt maravellos que la Verge Maria feu á una monje sacristana de un monaster de dones dordi, s. q. r. e. l. m. de la Verge gloriosa Maria mare de Deu.

La Virgen la sustituye como portera, etc.

---

(1) Esta abreviatura significa: «segons ques recompte en los miracles de la Verge», y así las demás, con leves variantes.—Se ve que el colector sigue aquí un libro de los milagros de la Virgen.

Pág. 41, núm. CCCCXI. Miracle de la Verge Maria fet a una monge que tots temps que passas denant la ymatge de la dita senyora e Verge se humiliaua e li deya Aue Maria.

Queria salir del monasterio para pecar, pero pasando delante de la imagen de la Virgen se humillaba, y entonces se avergonzaba y retrocedía. Un día dejó de humillarse, pasó adelante y se perdió.

Pág. 42, núm. CCCCXII. Miracle que ses deuench en una professó en que y portauen la ymatge de la Verge Maria pintada per sent Lluch.

Se deshace una tempestad mortífera, producida por el aire corrompido.

Pág. 104, núm. CCCCLXXXVII. Miracle e eximpli com una imatge de la Verge Maria parla ab la ymatge de son fill Jesus que tenie al braç, e pregal que perdonás un caualler qui s'era fet vasall del diable, segons que recompte Cesar.

Pág. 188, núm. DLXXIX. Miracle de la Verge e de un escolá que se enamora de una ymatge de la dita Verge, s. q. r. e. l. m. d. l. V. Maria mare de Jhesuchrist.

Para no perderlo en el juego de pelota, puso en el dedo de la imagen de María el anillo que le había dado su enamorada, diciendo que quería amar á la misma Virgen y dejar dicha enamorada. La imagen encogió la mano. Faltó á su promesa. Amenázalo la imagen. Se hace ermitaño.

En la pág. 255, núm. DCXXXVIII, se halla: «Eximpli de un home joue qui encomana un anell seu a la ydola Venus, segons que recompta Ciuillem», es decir, la tradición original que tan impropiamente se aplicó después á Nuestra Señora.

Pág. 201, núm. DXCIV. Miracle que la Verge Maria feu a l'emperadriu, muller del Emparador de Roma, s. q. r. e. l. m. de la Verge Maria, mare de Jhesuchrist.

El Emperador la dejó encargada á un hermano suyo. Éste la solicita. Ella lo aprisiona. Vuelve el Emperador. El hermano la calumnia. El Emperador encarga á algunos de sus servidores que la lleven á la montaña y la maten. Tratan de gozarla. Un caballero oye sus gritos. La acoge en su casa. Un hermano del caballero se enamora de ella. Mata á un sobrinito suyo y acusa á la Emperatriz. El buen caballero la entrega á unos marineros para no verla más. Los marineros la solicitan. La dejan en una roca. Aparécele la Virgen y le da unas hierbas para curar leprosos. Para lograr su curación, el hermano del buen caballero descubre la inocencia de la Emperatriz. Confiésase también el hermano del Emperador. El Emperador quiere recobrarla; pero ella se niega y se hace monja.

Pág. 229, núm. DLXXVIII. Miracle de la Verge fet a un clergue qui quescun die deya missa de Santa Maria, segons ques recompte en la ligenda de sent Tomas, archebisbe de Canturberi.

Santo Tomás manda al clérigo que sólo las celebre los viernes: mas la Virgen aparece al clérigo y le dice que diga al Arzobispo que le deje continuar su costumbre, y que como señal de su voluntad encontrará que ha cosido con seda encarnada el libro que él tenía debajo de la cama.»

La mayor parte de las leyendas catalanas no son, como se ve, sino versiones de las historias milagrosas de índole cosmopolita que se hallan en las *Cantigas de Santa María.*

CAPÍTULO V.

Progresos de la civilización literaria en Castilla.—La Iglesia, principal civilizadora de la Edad-media.—Príncipes protectores de las letras.—Precedencia de los trovadores y de los troveros en la poesía de las lenguas vulgares.—Efervescencia moral é intelectual en el siglo XIII.—Alfonso X siguió y engrandeció el impulso civilizador de su época.—Los trovadores en la corte de Castilla.—Amparo y bizarría de Alfonso para con ellos.—Aplausos poéticos de los trovadores.—No hay suficientes fundamentos históricos para atribuir á Alfonso poesías provenzales.—El *Tesoro* de Brunetto Latini en Castilla.—Trovadores galaico-portugueses.—Carácter impúdico de algunas cantigas profanas del Rey Sabio.—Reacción moral.

La sociedad eclesiástica, en medio del caos guerrero y feudal que trastornaba el mundo, fué la gran civilizadora de la Edad-media. Grave, severa, compuesta de hombres de alta y cultivada inteligencia; apoyada, no en el principio de la fuerza ni en los privilegios del nacimiento, sino en el imperio del espíritu y en la elevación moral de los sentimientos cristianos, fué, como no podía dejar de acontecer, la más popular y la más respetada, y logró alcanzar sobre las potestades mundanas la incontestable superioridad que no es dable negar á quien representa la fuerza soberana de la virtud y de la justicia.

La Iglesia, ansiosa siempre de cimentar con la difusión de las luces la unidad de la fe y la reforma de las costumbres, era el único poder social que se desvelaba por la enseñanza pública. Ella, bajo la protectora é ilus-

trada influencia de los obispos, establecía por doquiera seminarios y escuelas; ella se aferraba tenazmente á la admirable lengua de Roma, como única digna entonces del dogma y de la ciencia; ella, en fin, en medio de la universal ignorancia, conservaba como sagrado tesoro la hermosa tradición de las letras de la antigüedad.

Ya en los últimos siglos de aquella edad agitada y confusa comparten con la Iglesia algunos príncipes esclarecidos la noble misión de hacer penetrar en sus infortunadas naciones la luz de las letras y de las artes. Desde mediados del siglo XII, principalmente, la protección de las letras amenas, cultivadas en el habla vulgar, es gala de las cortes más adelantadas en el camino de la civilización. En el siglo XIII rivalizaron en el noble afán de esta gloriosa protección el emperador Federico II, el rey de Francia San Luis, el rey de Aragón Pedro III, y en Italia los Marqueses de Esté y de Monferrato. Nadie aventajó en largueza y entusiasmo á Alfonso X de Castilla y León.

El emperador Federico I (Barbarroja) llevó consigo al norte de Italia insignes trovadores de la Provenza, y así en Lombardía como en Aragón y en Castilla, darles acogida y favor fué gloriosa moda, y hasta necesidad literaria. Habíanse desarrollado allende el Pirineo, en grande escala, con idiomas entre sí algo diferentes, pero ambos bastante firmes y expresivos, dos veneros de poesía original y cautivadora, característicos cada uno de ellos del territorio en que nacían.

En la Provenza, llamada *Occitania* (la antigua Galia Narbonense), en los tiempos de la más ínfima latinidad brotó espontánea, aunque de índole cortesana, una poesía lírica, personal y libre, muy propia de la raza

y de las costumbres sociales y políticas de la Francia meridional de aquella era.

Con no menor originalidad, si bien con visos de progenie germánica, florecía por aquellos siglos en la Francia del Norte, poderosamente movida por el sentimiento monárquico y religioso, una poesía de más alta ley, de mayor alcance moral y de más profundo espíritu nacional que los que en sí llevaba la poesía, por lo común galante, lisonjera y escéptica de los trovadores provenzales. Las *Canciones de gesta* que la escuela seudoclásica ignoraba ó menospreciaba en los últimos siglos, son hoy buscadas y admiradas, y con razón tenidas por inapreciable tesoro de nobles sentimientos, de heroico y caballeresco ardimiento y de patriótica grandeza. Aquellas creaciones épicas, ahora que la crítica moderna ha podido y sabido juzgarlas con imparcialidad y elevación, eclipsan los ingeniosos y artificiales cantares de la Provenza; por más que no sea dable desconocer que en indioma, en atildamiento y en métrica llevan éstos ventaja á aquellos vigorosos poemas.

En Cataluña, en Italia, en Castilla y en Portugal, además de la enérgica poesía narrativa de los *Troveros*, penetró la poesía lírica de los *Trovadores*, especialmente la amatoria, y no pocas veces la satírica ó sirventesca. Los primitivos monumentos poéticos de Castilla son épicos, y revelan la influencia francesa del Norte. Á Castilla cupo especialmente la gloria de que se dejase sentir en ella la influencia de la noble poesía, entre leyendaria é histórica, cultivada por los troveros; poesía de heroísmo, de honor y de sentimiento cristiano, que grandemente se adaptaba al alto temple del pueblo castellano. Dan de ello claro testimonio las primitivas tra-

diciones del romancero, y entre otros monumentos de poesía heroica, el *Libre de Alexandre*, y principalmente el *Poema del Cid* (que no debió de ser el único de su especie), en el cual, á vueltas de caracteres castizos y más determinados y distintos que en los poemas de gesta franceses, se refleja el brioso espíritu, el franco lenguaje y la encumbrada inspiración de las rudas pero singulares epopeyas francesas (1).

Alfonso X no cultivó la poesía heroica; pero al escribir narraciones milagrosas y leyendas simbólicas de las virtudes de la Virgen, siguió una de las corrientes poéticas más aceptas al pueblo de aquella edad creyente. Á este impulso hagiográfico debieron su inspiración el monje trovero Gautier de Coincy (1177—1236) y Gonzalo de Berceo, que recibió la orden sacerdotal el año mismo en que nació D. Alfonso el Sabio. Ambos, antes que el Monarca, escribieron en verso leyendas y consejas maravillosas relativas á Santa María, que, como ya hemos indicado, desde muy anteriores tiempos se habían propagado por todos los ámbitos de la cristiandad.

Alfonso X sintió acaso más que cualquiera otro soberano de su época el sacudimiento moral é intelectual que á la vez trastornaba y engrandecía el mundo occidental

---

(1) Entre los innumerables poemas franceses de la Edad-media, uno de los que menos se parecen al *Poema del Cid* es la *Chanson de Roland*. Reinan, sin embargo, en ambos (sin contar las fundamentales analogías lingüísticas) idéntico espíritu de moral entereza y de bélica gallardía. Damas Hinard (*Poëme du Cid;* Introduction) caracteriza la semejanza entre los dos poemas con esta discreta imagen:

«Comparez le *Poëme du Cid* avec la *Chanson de Roland:* les deux poëmes se ressemblent comme deux chevaliers de ce temps-là, revêtus de leur armure de fer, se ressemblaient.»

en el portentoso siglo XIII; el cual, en medio del desencadenamiento de frenéticas pasiones y de encarnizadas luchas de religiones, de razas, de príncipes, de pueblos, de sectas heréticas, fué el siglo de las catedrales, y el que dió vida, como contraste peregrino de la corrupción, del error, de la impiedad y de la ignorancia, al seráfico San Francisco de Asís, héroe de la pobreza; á Santo Domingo de Guzmán, apóstol de la santa verdad; á San Buenaventura, á Santo Tomás de Aquino, á Alberto Bollstædt (Alberto Magno), al franciscano Roger Bacon, á Raimundo Lulio, al Dante; todos ellos representantes inmortales de la inspiración y de la ciencia divina y humana.

No fué Alfonso X, por iniciadora virtud, vigor intuitivo y repentino esfuerzo de su potente inteligencia, el transformador exclusivo de la sociedad española. Venía el impulso de tiempos anteriores. Se había despertado en Europa el afán del progreso humano, y todas las naciones daban en aquel interesante período histórico patentes señales de vida y regeneración. Alfonso VIII y Fernando III habían hecho ya entrar activamente á Castilla en el camino de la cultura intelectual; y lo que no es dudoso, lo que no se ha encarecido bastante, es la parte eficacísima que en aquellos confusos y alterados tiempos tomaba el episcopado español en la civilización general del país. No solamente atendían los prelados á la enseñanza religiosa y moral del pueblo y á la creación y ornato de los templos de estilo ojival, asombro y embeleso de las generaciones modernas, sino que además, ansiosos del bien público, construían puentes, fundaban hospitales y realizaban otras obras útiles; no movidos por deberes administrativos, sino meramente por el amor á la humanidad y por el sentimiento cristiano. Gil

de Zamora, preceptor de Sancho el Bravo, condensa en pocos renglones, inspirados por el entusiasmo, la grandiosa iniciativa de los obispos en aquella obra trascendental; iniciativa tan poderosa y fecunda que el insigne fraile menor, ferviente admirador del rey Fernando III y de su madre la reina Berenguela, se limita á decir que ambos *ayudaron* con amplia bizarría *(largissima manu)* las ínclitas empresas episcopales de civilización religiosa, artística y social (1).

---

(1) «O quam beata tempora ista!... Pugnant hispani reges pro fide, et ubique vincunt. Episcopi, Abbates et clerus ecclesias et monasteria construunt; et ruricule absque formidine agros excolunt, animalia nutriunt, pace fruuntur, et non est qui exterreat eos. Eo tempore reverentissimus Pater Rodericus, Archiepiscopus Toletanus, ecclesiam Toletanam mirabili opere fabricavit: prudentissimus Mauricius, episcopus Burgensis, ecclesiam Burgensem fortiter et pulchre construxit, et sapientissimus Juanis, regis Fernandi Cancellarius, ecclesiam Vallisoleti fundavit et multis possesionibus gloriose dotavit. Hic, tempore procedente, factus episcopus Exomensis (en 1231), ecclesiam Exomensem opere magno construxit. Nobilis Nunius Astoricensis Episcopus, inter alia que prudenter gessit, muros Astoricensis urbis, et ecclesie claustrum fortiter et pulchre studuit reparare. Regula [ju]ris, Laurentius Auriensis Pontifex, ejusdem ecclesiam et episcopatum (palacio episcopal) quadris lapidibus fabricavit, et pontem in flumine Mineo juxta eamdem civitatem fundavit. Generosus etiam Stephanus, Tudensis Episcopus, ejusdem ecclesiam magnis lapidibus consummavit, et ad consecrationem usque perduxit. Pius autem et nobilis Martinus, Zamorensis Episcopus (murió en 1242) in ecclesiis construendis, monasteriis restaurandis, pontibus et hospitalibus edificandis continue perhibet operam eficacem. His et aliis sanctis operibus nostri Beati insistunt Pontifices et Abbates; isti et alii quorum nomina scripta sunt in libro vitæ. *Adjuvavit* his sanctis operibus largissima manu rex magnus Ferdinandus, et prudentissima mater ejus Berengaria, multo auro, argento, pretiosis lapidibus et sericis ornamentis Christi ecclesias decorantes.» —(*Biografías de San Fernando y de Alfonso el Sabio*, por Gil de Zamora, publicadas por el P. Fita.)

Pero el rey Alfonso, engrandeciendo con su egregio espíritu aquel creador impulso que se hacía sentir en todas partes, dió inaudito ensanche al estudio y á la propagación de los conocimientos humanos, especialmente á las ciencias del Derecho, de la Física y de la Historia, buscando el saber donde quiera, sin estrechas preocupaciones, lo mismo en fuentes cristianas que en paganas, mahometanas ó hebreas, y llamando la atención de toda la Europa occidental hacia su sabiduría y su grandeza (1).

---

(1) Sería inoportuno hacer aquí un estudio biográfico de aquel glorioso Monarca; pero no parece fuera de propósito reproducir el somero, aunque expresivo retrato (síntesis de sus altas prendas), que de él hace su contemporáneo el sabio Fr. Juan Gil de Zamora:

«Jam in adolescentia constitutus esse acer ingenio, previgil studio, memoria luculentus: quoad exteriora vero discretus eloquentia, procerus elegantia, modestus in risu, honestus in visu, planus in incessu, sobrius in convictu; adeo nihilominus extitit liberalis, quod ipsius liberalitas prodigalitatis specie induebat. Cumque præ aliis filiis Regum Hispaniæ, immo etiam totius mundi ut eo tempore credebatur nobilitate animi præpolleret.....

»Aldefonsus exinde (desde el año 1252) regni fastigium sicut hæres legitimus, cui jure paterno regnum Legionis et Castellæ totiusque Vandaliæ debebatur, tanta fama fuit et gloria decoratus, quod Vascones Vasconiam, Africani quoque sibi partem Africæ offerebant. Ad ipsum quoque de universis fere mundi partibus confluebant Comites, Marchiones, Principes et Barones, milites et burgenses, propter ipsius famæ fragrantiam universaliter respirantem, habentes ipsum, contra inimicos refugium, contra dubia consilium; contra desolationem solatium, contra pænuriam et pauperiem thesaurum munificum, communicatum liberaliter, non signatum. Adeo quoque animum suum transtulit ad investigandas et peri scrutandas mundanas scientias et divinas, quod omnes fere scripturas triviales et quadriviales, canonicas et civiles, scripturas quoque theologicas seu divinas transferri fecit in linguam maternam; ita ut omnes posset evidentissime intueri et intelligere quoquomodo illa quæ, sub linguæ latinæ phaleris et figura,

Con benevolencia y contento habían sido anteriormente recibidos en Castilla los trovadores provenzales. Con verdadera fruición y vivo entusiasmo los acogía el rey Alfonso X. Los miraba como gala, recreo, lujo y luz de su corte.

En los reinados de Alfonso IX y de Fernando III acudieron á León y á Castilla trovadores insignes; entre ellos Peire Vidal, uno de los más famosos del siglo XII, que fué imitado por el *minnesinger* Rudolf, conde de

---

tecta et secreta etiam ipsis sapientibus videbantur. More quoque Davidico etiam *ad præconium Virginis gloriosæ*, multas et perpulchras composuit cantinelas, sonis convenientibus et proportionibus musicis modulatas.»

(MS. en folio de la Biblioteca Nacional, F. 55. Contiene opúsculos de Juan Gil, de los frailes menores de Zamora.)

Al conciso panegírico de Gil de Zamora debemos añadir el elogio de Alfonso el Sabio, escrito, también en forma sintética, por su sobrino D. Juan Manuel, siquiera sea como testimonio de la admiración que inspiraba en su tiempo á hombres insignes, capaces de comprender el alto vuelo de su merecimiento y de su gloria:

«..... auia en su corte muchos maestros de las ciencias e de los saberes, á los cuales él facia mucho bien e por leuar adelante el saber e por noblescer sus reinos. Ca fallamos que en todas las ciencias fizo muchos libros e todos muy buenos. E lo al porque auia muy grant espacio para estudiar en las materias de que queria componer algunos libros, ca morava en algunos lugares un año e dos e mas, e aun segun dizen los que viuian á la su merced que fablaban con él los que queria e quando él queria, e ansi auia espacio de estudiar en lo quél queria fazer para sí mismo e aun para veer e determinar las cosas de los saberes quél mandaba ordenar a los maestros e a los sabios que traya para esto en su corte: e este muy noble Rey don Alfonso entre muchas cosas nobles que fizo ordenó muy complidamente la cronica d'España..... en tal manera que todo omne que la lea pueda entender en esta obra y en las otras que él compuso e mandó componer, que auia muy grant entendimiento e auia muy grant talante de acrescentar el saber.....»—(Don Juan Manuel: *Sumario de la Crónica de España.*)

Neuenburg; Guillem Azemar, que, aunque de noble prosapia, para ganar su vida tuvo que descender á la profesión de juglar; Elías Cairels, orífice y pintor de escudos heráldicos en su tierra (Sarlat del Perigord), malaventurado juglar que, aunque escribía gallardamente letra y música, según un biógrafo malévolo (con el cual otros no concuerdan), tocaba mal la viola, cantaba mal y hablaba peor. Un códice del Vaticano, que vemos citado en Crescimbeni con el número 3.207, habla de Cairels en términos muy diferentes, atribuyendo el poco éxito que alcanzaba en sus correrías trovadorescas, no á su falta de mérito, sino al desprecio que llegaron á inspirarle los próceres y el mundo.

Sin embargo, á pesar de su carácter misantrópico habla con aplauso del Rey de León y de los Marqueses de Monferrato (1).

No prodigaron los trovadores sus alabanzas al santo rey Fernando III, á causa tal vez de que este Monarca, menos inclinado á los placeres cortesanos, no los llamaba y halagaba tanto como otros príncipes. ¿Quién sabe, por otra parte, si la poesía amatoria del suelo occitánico, por lo común inmoral y licenciosa, lastimaba el ánimo riguroso y austero de aquel santo Rey?

Sordel, que aunque italiano escribió en lengua provenzal, aquel famoso trovador en cuyos labios pone el

---

(1) «Mal cantaba, e mal trovaba, e mal violaba, e peich parlaba..... Serquet la maior part de terra habitzada, e pel desdeing qu'el avia dels barós e del segle, no fo tan grazitz com la soa obra valia.»—(*Las vidas dels trobadors*. Escritas en el siglo XIII.)

CRESCIMBENI: *Vite de' poeti provenzali*. Istoria della volgar poesia, t. II, página 184.

Dante una de las más duras imprecaciones contra Italia que contiene la *Divina Commedia* (1), habló de aquel gran conquistador cristiano con desabrida y bárbara injusticia, semejante á la que empleó el sublime poeta florentino para juzgar á su hijo Alfonso X.

Por aquellos tiempos existía en Provenza con el nombre de Blacás, ó Blacatz, ó En Blancatz (así le llaman las biografías provenzales), un caballero de alto linaje, que cautivaba á las gentes con atracción irresistible. Vemos en Nostradamus, pero principalmente en los códices del Vaticano extractados por Crescimbeni (t. II, pág. 121), que nadie podía competir con él en gallardía, en valor, en cortesía, en generosidad y en honor. Extremada hubo de ser, principalmente, su largueza, cuando los poetas de su época, por él grandemente protegidos y festejados, le convirtieron en prototipo de humanas perfecciones. Díez no le otorga un puesto muy aventajado en el parnaso provenzal, pero reconoce que la gratitud inspiraba aquel himno unánime de alabanza, y que eran fundamento del gran renombre de Blacás su valor y su munificencia, las dos cualidades que realzaban, antes que cualquiera otra, á los más ínclitos caballeros (2).

---

(1) «Ahi serva Italia, di dolore ostello,
nave senza nocchiero in gran tempesta,
no donna di provincie, ma bordello.»

(*Purgatorio*, canto VI.)

(2) «Die Troubadours ergreifen jede Gelegenheit, sich diesen ihren Gönnern auf eine Weise erkenntlich zu zeigen... Tapferkeit und Aufwand waren die beiden Richtungen, worin die Grossen ihren Ruhm suchten; beiden mussten sich in wollkommner Ritterlichkeit vereinigen.»—(Friedrich Díez: *Leben und Werke der Troubadours.*—Blacatz.)

Á su muerte, Sordel, en loor de su amigo y favorecedor, compuso una especie de himno fúnebre, que más que himno es un acrimonioso *serventés*. Dice en él que para regenerar á los poderosos del mundo cristiano hay que dividir en menudos pedazos el corazón de Blacás y distribuirlos entre los príncipes inhábiles y apocados, á fin de vigorizar su alma con tan vivificador sustento. Llama necio al rey de Francia (San Luis), y del de Castilla (San Fernando) dice: que debe comer por dos, pues rige dos reinos y no vale para gobernar uno solo (1).

Esta sátira de Sordel, insolente y poco estética en realidad, fué una de las canciones provenzales más conocidas y celebradas en la Edad-media.

Otros poetas menos apasionados y más justos aplaudieron los hazañosos hechos del gran monarca Fernando III; pero el apogeo del lustre y del favor de los trovadores provenzales en España es sin duda el reinado de D. Alfonso el Sabio.

Era la época en que, á consecuencia de la terrible lucha albigense (que aun más que cruzada religiosa fué, por parte de la Francia septentrional, guerra de dominación y conquista), la brillante falange de los trovadores provenzales se alejó de aquellas comarcas ensan-

---

(1) . . . . . .

«E deseguentre (*después de*) lui manj'en lo Reis francés
pois cobrara Castella que pert per nesciés (*necedad*).»

. . . . . .

«E lo Reis castelás taing qu'en manje per dos,
car dos regismes ten, e per l'un non es pros.»

(Sordel. Lamentación que empieza: *Plaigner voill en Blacatz.....*)

grentadas, refugiándose principalmente en Italia y en España.

Alfonso les dispensó sin tregua en Castilla tan benigna y generosa hospitalidad, que no hubo soberano en cuyo honor entonasen aquellos cultivadores del *gay saber* tantos himnos de gratitud y de admiración. No es dable recorrer colecciones de trovas provenzales ni biografías, antiguas ó modernas, de sus autores, sin dar á cada paso con alabanzas ó con recuerdos lisonjeros del Rey castellano. No pocos reproducen los laboriosos historiadores literarios Milá y Balaguer; pero algunas más se encuentran todavía buscándolas con ahincada atención en las diferentes obras destinadas al estudio de los poetas franceses, catalanes é italianos que escribieron en la lengua de *oc* (1).

---

(1) Citaremos algunas de las más conocidas é importantes:

Biografías provenzales anónimas de la Edad-media.

Las Vidas dels Trovadors (escritas en provenzal por autores del siglo xiii). Magradoux, Librairie Romane, 1866.

Le Moine des îles d'Or. (Las Islas de Hyères.) Sabio religioso, de la ilustre familia genovesa Cibò. Fué bibliotecario del monasterio de San Honorato de la isla de Lerín, y habiendo encontrado allí un precioso caudal de manuscritos de varias lenguas y facultades, y entre ellos gran copia de poesías provenzales reunidas en dicha biblioteca por mandato de Alfonso II de Aragón, formó una compilación famosa, de la cual se aprovecharon Nostradamus y otros escritores. Floreció este erudito por los años de 1380, y fué llamado *el Monje de las Islas de Oro* porque vivía casi siempre en las Islas de Hyères (cerca de la costa SE. de Francia). De su colección dice lo siguiente la *Istoria della volgar poesia* de Crescimbeni, vol. ii, pág. 162: «Un Codice ms. di Raccolta di Rime provenzali fatta dal *Monaco dell'Isole d'Oro*, si trouva nella Vaticana; il qual Codice noi crederemmo que fosse il sì spesso citato 3.204, il quale veramente è scritto con ogni attenzione.»

Hugo de Sainct Cezari. Así lo llama Nostradamus, y también Diez, que

Del aplauso universal con que la Europa entera aclamaba á Alfonso como cultivador y protector generoso de las letras, casi nada sabríamos si no nos lo hubieran dicho los poetas italianos y provenzales. Sólo un competidor tenía el magnánimo soberano de Castilla que, como amante de las letras amenas, pudiera igualársele entre los príncipes contemporáneos, á saber: el emperador Federico II, rey de Sicilia. Ambos, en medio de los azares de una vida inquieta y borrascosa, cifraban

---

de Nostradamus copia el nombre. De este religioso del monasterio de Mont-Majeur (cerca de Arles) dice Crescimbeni: «Negli anni 1450..... morí Ugo di Sancesario, ultimo poeta provenzale di cui s'abbia notizia.» (*Istoria della volgar poesia*, lib. II.) Fué uno de los compiladores de biografías de los trovadores del Languedoc y de la Provenza. Crescimbeni menciona otros autores de cuyas obras pudo sacar Nostradamus algunas noticias.

Giovan Mario Crescimbeni. Su traducción del libro de Jean de Nostredame (*Nostradamus*, hermano del célebre inventor de los almanaques proféticos), *Vies des plus célèbres et anciens poëtes provençaux* (Lyon, 1575), es de suma importancia. No sólo rectifica los yerros del autor francés, sino que da nueva luz y riqueza á las biografías con copiosas notas, muy nutridas de datos, asiduamente recogidas en las obras de insignes escritores y en los códices provenzales de la Biblioteca Vaticana, de la de San Lorenzo de Florencia y de otras de Italia. Es también digna de gran estima por su erudición y abundancia la adición á las *Vidas* de Nostradamus que publicó Crescimbeni con este título: *Giunta al Nostradama contenente varie notizie istoriche di molti altri poeti provenzali, cavate da'Mss. Vaticani, e altronde.* Algunas noticias de esta adición de Crescimbeni están tomadas de la curiosa serie de los poetas provenzales de la edad de oro, escrita por D. Antonio de Bastero en el t. I de su *Crusca provenzale* (único que fué dado á la estampa). Roma, imprenta de Antonio Rossi, 1724.

Millot (Claude François-Xavier), de la Academia Francesa: *Histoire littéraire des Troubadours;* París, 1774. El mérito esencial de esta obra, á saber, las laboriosas investigaciones hechas en las bibliotecas de Francia, y sobre todo de Roma y del resto de Italia, para descubrir poesías y noticias

gran parte de su gloria en dar amparo y vuelo en sus Estados á cuanto es pábulo del ingenio, del arte y de la ciencia.

Díez hace notar que los trovadores no prodigaron tanto sus alabanzas al famoso Emperador como á otros príncipes ilustres, y de aquí deduce que, si bien muy aficionado á la poesía y poeta él mismo, no es dable asegurar que pusiese esmero en mostrarse obsequioso con los trovadores y provenzales (1).

---

biográficas de los trovadores, pertenece, como lo declara el mismo abate Millot, á otro Académico, JEAN BAPTISTE DE LA CURNE DE SAINTE-PALAYE, incansable colector de antiguos monumentos de historia política y literaria. «Je n'ai fait (dice Millot) que mettre en œuvre les matériaux qu'il a rassemblés avec tant de peine.»

RAYNOUARD: *Choix des poesies originales des Troubadours.* París, 1818.

FRIEDRICH DIEZ: *Leben und Werke der Troubadours.* Zwickau (Sajonia), 1829. De este importante libro, lleno, como todos los de su ilustre autor, de erudición y de perspicaz y certera crítica, no puede dar sino muy incompleta idea el resumen analítico publicado por el Barón de Roisin á continuación de su traducción de otro libro de Díez, *Die Poesie der Troubadours.*

C. A. F. MAHN (El Profesor.=† 1887):

Die Werke der Troubadours, in Provenzalischer Sprache. Lyrische Abtheilung; 4 tomos, 1846-1881, Berlín.

Gedichte der Troubadours in Provenzalischer Sprache. Zum ersten Mal und treu nach den Handschriften in den Bibliotheken Frankreichs, Italiens und Englands herausgegeben; 4 tomos, 1856-1873, Berlín.

Commentar und Glossar zu den Werken und Gedichten der Troubadours, etc., 2 cuadernos, 1871-1878, Berlín.

Die Biographieen der Troubadours in Provenzalischer Sprache (2.ª edición), 1878.

(1) «Das Kaiser Friedrich II, übrigens Freund der Poesie und selbst Dichter, die provenzalischen Sänger besonders gehegt habe, lässt nicht behaupten.» —(*Die Poesie der Troubadours.* —Gönner der Poesie.)

Este juicio, aunque formado por tan insigne crítico y seguido después por Milá, no corresponde al concepto que del fervor literario de aquel poderoso Monarca concibieron así sus contemporáneos como esclarecidos escritores de los últimos siglos (1). En muy atendibles testimonios consta la atracción literaria y artística que tenía su corte, y cuán benévolo y generoso se mostraba con todos aquellos que poseían ingenio ó alguna habilidad especial.

Villani dice de él «que nunca tuvo en cuenta que hubiese una segunda vida», y duramente condena su impiedad, su mala fe y su perversidad moral; mas no puede desconocer su alta ilustración y su generosidad, cualidad ésta la más estimada de los poetas nómades de la Provenza (2). En la difusión de las luces fué digno pre-

---

(1) «La gente che avea bontade * venia a lui da tutte parti, perchè l' uomo donava volentieri, e mostrava belli sembianti a chi avesse alcuna speciale bontà. A lui venieno sonatori, trovatori e belli favellatori, uomini d' arti, giostratori, schernitori, d' ogni maniera gente.» — (*Il Novellino* ó *Cento novelle antiche*, XXI. — Siglo XIII.)

(2) «Questo Federigo regnò 30 anni Imperadore, et fu uomo di gran valore et di grande afare, savio di scrittura, et di senno naturale, universale in tutte le cose. Seppe la lingua latina et la nostra vulgare, et tedesco, francesco, greco, et saracinesco; et di tutte virtù copioso, largo et cortese in donare..... Fu dissoluto in lussuria..... et in tutti i diletti corporali si volle abandonare, et quasi vita epicurea tenne, non facendo conto che mai altra vita fosse.» — (Giovan Villani: *Istorie universali de suoi tempi.* Primera parte, lib. VI, cap. I.)

* En Dante hallamos la palabra *bontade* en las acepciones de *mérito*, *saber*. (*Paradiso*, canto XXV.)

Crescimbeni, por su parte, después de recordar que Federico fué ingrato con la Iglesia y su tenaz perseguidor, dice así:

«Fu egli d' ingegno nobilissimo, e possedè varie scienze; amò le lettere al più alto segno, e sempre procurò il loro ristoramento ed accrescimento.» — (*Istoria della volgar poesia*, vol. II, pág. 24.)

cursor y modelo de Alfonso X, creando ó reformando establecimientos públicos de enseñanza; llamando á su espléndida corte de Palermo sabios, artistas y poetas; haciendo traducir las obras de Aristóteles y muchas otras científicas griegas y arábigas, y formando, por último, un código que comprendía todos los ramos de la justicia feudal, eclesiástica, civil, política y administrativa (1), código tachado de cruel por las bárbaras penas que imponía, y muy distante de lo que fué después el admirable de *Las Partidas;* pero en realidad un verdadero progreso, porque ponía término á la confusión nacida de las heterogéneas legislaciones que regían en sus vastos Estados (2).

Aunque hayan dejado en sus obras menos aplausos para la corte de Palermo que para las de Aragón, de Castilla, de Barcelona, de Monferrato, de Este, de Malaspina y de otros opulentos príncipes y potentados italianos, es incontestable que los poéticos cantores de Provenza frecuentaron la corte siciliana, y que sus obras fueron principal impulso y guía de los poetas de la Italia meridional (3), como habían sido y fueron todavía do-

---

(1) Cantú: *Historia universal*, lib. XII, cap. VII.

(2) «Avant lui la Sicile était privée de tout établissement littéraire; il y fonda des écoles, et appela des savants et des gens de lettres. Il créa l'Université de Naples, qui devint la rivale de la célèbre Université de Bologne..... Sa cour était le rendez-vous des poëtes..... Il établit à Palerme une Académie poétique, et se fit un honneur d'y être admis avec ses deux fils, Enzo et Mainfroy, qui cultivaient aussi la poésie.» —(Ginguené: *Histoire littéraire d'Italie*, cap. VI.)

(Véase también Tiraboschi, *Storia della Lett. ital.*, t. IV, lib. III, etc.)

(3) Del emperador Federico II dice Crescimbeni (*Giunta alle Vite de Poeti provenzali*): «Questo Principe s' esercitò nella poesia provenzale, come testimonia il Nostradama nella prefazione..... Ma egli fu assai miglior poeta toscano, della qual poesia s' annovera tra gli inventori e padri.»

minadores de la poesía italiana del Norte, hasta que Dante y Petrarca (si bien aprovechándose de la cultura occitánica), con sus creaciones inmortales, eclipsaron de tal manera la escasa inspiración de las trovas provenzales que hubieron de quedar éstas en modesto lugar,

---

La canción de amor que se conserva de Federico II, y empieza

«Poichè ti piace, Amore
ch' eo deggia trovare.....»

es en el metro, en la forma de las estrofas y hasta en muchos vocablos, visible imitación de la poesía de los trovadores.

No puede olvidarse que el abuelo del emperador Federico II, Federico I (Barbarroja), versificaba ya en provenzal (último tercio del siglo XII), como lo demuestran aquellos tan conocidos y gentiles versos que compuso en Turín, con motivo de haberle visitado allí Ramón Berenguer, conde de Provenza, acompañado de su esposa la princesa Riquilda y de brillante séquito de caballeros y poetas (1162). El Emperador quedó prendado de las poesías, y, según Crescimbeni, «maravigliato delle loro belle e piacevoli invenzioni e delle maniere del rimare, fece loro di ricchi doni, e compose a loro imitazione un madrigale nella stessa lingua provenzale, in lode di tutte le nazioni che l' avevano seguitato nelle sue vittorie; nel qual madrigale loda la lingua provenzale:

«Plas-mi cavalier francès
e la donna catalana,
e l' onrar (*cortesania*) del ginoès
e la cor de Castellana,
lou cantar provensalès
e la danza trivizana», etc.
. . . . . .
. . . . . .

Milá dice (*Trov. en España*) que «por Nostradamus son conocidos estos versos»..... y que «algunos creen que deberían atribuirse á Federico II».

Es indudable que Nostradamus fué el vulgarizador del madrigal; pero sabido es que tomó esta noticia del Monje de las Islas de Oro, el cual tuvo á

con valor importante, pero relativo, en la historia del genio humano; recordadas en los siglos posteriores tan sólo como interesantes monumentos de las evoluciones literarias del occidente europeo.

Como quiera que esto sea, parece cosa manifiesta que nadie aventajó á Alfonso X en los testimonios de consideración y agasajo dados á los trovadores provenzales. Gentes eran de tal laya estos vagarosos cantores, que solían tributar las alabanzas en medida proporcional á las mercedes que recibían; y como es patente que la desmesurada bizarría del rey Alfonso convertía sus generosos instintos en fastuosa é imprudente largueza (1),

---

la vista la preciosa colección de manuscritos provenzales que había en el monasterio de San Honorato de la isla de Lerins. El monje lo refiere todo extensamente, y llama *Barbarroja* al autor de los versos. No hay, pues, razón suficiente para atribuirlos á su nieto Federico II. (Véase Crescimbeni, vol. II, pág. 16.)

Voltaire fué quien equivocadamente atribuyó á Federico II el famoso madrigal. Ginguené lo rectifica en estos términos: «Voltaire dans le chapitre 80 de son *Essai sur les mœurs* donne, par erreur, Frédéric II pour auteur de ce couplet.» —(*Histoire littéraire d'Italie*, t. I, cap. V.)

Por lo demás, si los versos y la entrevista de Turín correspondiesen á la historia de Federico II, esto sería un testimonio más de la importancia que este Soberano concedía á los trovadores provenzales.

(1) La prodigalidad excesiva fué uno de los defectos más reparables del Monarca. Mondéjar, aunque vehemente defensor de su renombre, no puede menos de reconocer la irreflexiva facilidad con que hacía exorbitantes desembolsos, muy onerosos á sus reinos. Como ejemplos, podrían señalarse las pensiones á diferentes Príncipes de Alemania, y los socorros de soldados y de dinero á los Príncipes y Repúblicas de Italia que seguían su partido. Hubo de extenderse tanto su fama de dadivoso, que vino á su Corte la Emperatriz de Constantinopla, María de Brena, á pedirle la crecida cantidad que era indispensable para rescatar á su hijo el príncipe Felipe, que se hallaba cautivo en Venecia. «El rescate (dice Zurita), que se hizo por el

no es de extrañar que fuese inmenso el aplauso con que aclamaban los trovadores las peregrinas prendas del regio poeta de Castilla. Verdad es que nadie les había dispensado más gallarda acogida, ni tanto se había esmerado en amparar y recompensar su gloria y su talento.

Una de las circunstancias que colocan á Alfonso en línea preeminente entre los protectores de las letras en aquel interesante período de renacimiento intelectual, es que, no como lo había hecho el descreído emperador Federico II, sino á pesar de su fe ardorosa, demostró siempre el Rey completa tolerancia con respecto á todo lo que podía conducir al progreso humano. Poco le importaba que los escritores fuesen paganos, árabes, persas ó hebreos, si sus obras habían de contribuir á la difusión de las luces. Dió una prueba patente de este alto y generoso espíritu recibiendo con tan señalada benevolencia, y otorgando amplio y protector asilo en su reino, á aquellos poetas lanzados de la Provenza por las

---

Rey de Castilla, debió ser una de las señaladas liberalidades y larguezas de aquellos tiempos.»

Era Alfonso X uno de los Príncipes de irreflexiva generosidad, cuyo nombre entra, naturalmente, en la historia del lujo. De él dice D. Juan Sempere y Guarinos:

«Á la cultura fué siguiendo el aumento de riquezas y la introducción, no sólo de géneros extraños y desconocidos, sino de artes enteras y gremios ocupados únicamente en inventar y presentar al hombre nuevos objetos agradables que irritaran sus pasiones y avivaran sus deseos con la variedad, primor y delicadeza añadida á su atractivo natural..... D. Alonso el Sabio, en 1268, con motivo del casamiento de su hijo D. Fernando, convidó á todos los Prelados y Grandes del reino y á su suegro D. Jaime de Aragón, haciendo en aquella fiesta un gasto inmenso.» — (*Historia del lujo y de las leyes suntuarias de España*, t. I, cap. VI.)

turbaciones albigenses, contra los cuales debía haber no escasa prevención en la opinión del pueblo, como procedentes de una tierra librepensadora y herética.

El egregio Monarca dió á los trovadores, según hemos ya expresado, *asilo*, mas no *una ciudad libre*, como equivocadamente ha hecho decir á Friedrich Díez su traductor francés el Barón de Roisin.

Mr. Paul Meyer hace notar con perfecto sentido, y en tono un tanto donairoso (*Romania*, núm. 39, Julio de 1881), que no se presenta á su imaginación sino de una manera imperfecta «una ciudad libre, compuesta únicamente de trovadores».

No había en España en el siglo XIII ninguna *ciudad libre*, y habría sido, en efecto, cosa de ver una población cualquiera exclusivamente dominada y regida por los poetas andariegos de Aquitania.

Grande y natural sorpresa causó la noticia, inadvertidamente consignada en la infiel versión de Roisin, á todos aquellos que no conocían el texto alemán de Díez. La extraordinaria autoridad del príncipe de los romanistas alemanes dió importancia al hecho histórico de la *ciudad libre*, por inverosímil que fuese, hasta que la crítica ha venido á restablecer la verdad (1).

---

(1) El Barón de Roisin, á cuya versión del libro de Díez, *Die Poesie der Troubadours*, llama Meyer «une vraie trahison d'un bout à l'autre», traduce estas palabras: «Alphons X (1252-1284) nachdem die Höfe von Provence und Toulouse verschwunden waren, den letzten umherirrenden Dichtern eine *Freistätte* gewährte» en la forma siguiente: «Alphonse X (1252-1284) après la chûte des cours de Provence et de Toulouse, accorda une *ville libre* aux derniers poètes errants.»

Freistätte ó *Freisttat* significa *franquicia* y *asilo*, y en esta última acepción está evidentemente usado el vocablo en el texto de Díez. Acaso el

No faltaron escritores que, inclinados á realzar la gloria del sabio Rey de Castilla, repitiesen de buen grado la aparente afirmación de Díez. Uno de ellos, el insigne y fecundo historiador y poeta Sr. D. Víctor Balaguer (1).

Tenía el ilustre Académico motivo especial para dejarse llevar fácilmente del yerro del traductor francés.

Según nota autógrafa que ha tenido á bien comuni-

Barón, ofuscado por el afán de su trabajo, creyó haber leído *Freistadt*, ciudad libre.

Algunos años há, nos escribió desde Santander D. Marcelino Menéndez y Pelayo, acerca de este asunto, las siguientes palabras:

«Por más que he revuelto los tres tomos de Fauriel y los de otros autores de quienes pudiera sospecharse que se originó tan extraña especie, no encuentro nada que se parezca á *ciudad libre* ni á donación hecha por nuestro Rey Sabio á los trovadores. Sin duda es una mala inteligencia del traductor francés de Díez. Y me cofirma en ello el ver que Milá, que minuciosamente expone en sus *Trovadores en España* las relaciones de los provenzales con nuestros Reyes, ni una palabra dice de tal hecho, que, si fuera cierto, merecería recordarse á lo menos por lo inusitado y peregrino.»

Más adelante, el mismo esclarecido Milá, que no había tenido á la vista el libro alemán de Díez, nos escribió también, expresando su contento de haberse salvado como por milagro de repetir inadvertidamente el error de Roisin. He aquí sus palabras:

«Ya que se presenta la ocasión, recordaré á V. otra especie que fué objeto de nuestra anterior correspondencia. Ya sabrá V. que en la *Romania* (año X, pág. 105) Mr. P. Meyer ha notado que Diez, en su *Poesie der Troubadours*, dice que Alfonso X dió á los trovadores *asilo* (Freistätte), lo que el Barón de Roisin tradujo equivocadamente *una ciudad libre*. Fortuna tuve de no poner la atención en esta parte de la traducción, ó de no haberme sujetado á la aparente autoridad de Díez, por ser el hecho inverosímil é indocumentado.

»Barcelona, 6 de Mayo de 1883.—*Manuel Milá y Fontanals.*»

(1) *Los Trovadores*, 2.ª edición, t. I, páginas 72 y 158.

carnos, hallándose el Sr. Balaguer en Aviñón el año 1867, su amigo el poeta provenzal Agustín Boudin le comunicó un manuscrito del siglo XIV, en el cual (hablando de los trovadores que, después de la dominación de Francia y del establecimiento de la Inquisición en la Provenza, emigraron á España) decía estas palabras, que copió cuidadosamente el digno escritor catalán:

«E fo cant lo bos seignor rei N'Anfós de Castela lles donat ciutat franca.»

Los Sres. Boudin y Balaguer, ambos de imaginación viva y generosa, seducidos por el noble espíritu del rey Alfonso, que daba amparo y galardón en sus Estados á insignes poetas extranjeros, víctimas de las persecuciones y de los desastres de su patria, extremaron acaso la significación de aquellas palabras, admitiendo el hecho de que el bizarro Monarca hubiese otorgado *una* ciudad franca á los trovadores de la Francia meridional.

Aun suponiendo que el tal manuscrito fuese veraz y auténtico (cosa bastante problemática), hay que advertir que el adjetivo numeral *una* no se halla en el texto citado, y que no sería muy descaminado presumir que el vocablo *ciutat* no está usado aquí en la acepción de *ciudad*, siquiera sea ésta la empleada generalmente en el provenzal y en el francés antiguo, sino elípticamente en el sentido de *ciudadanía* (droit de *cité*).

Como quiera que sea, y habiendo llegado á dar motivo este asunto á investigaciones críticas que interesan á la historia literaria, nos pareció oportuno acudir al ilustre Correspondiente de la Academia Española, el laureado vate provenzal Federico Mistral, autor del famoso poema *Mirèio*, solicitando de su bondad que procurase poner en claro si el citado manuscrito existe aún, y si

(en caso afirmativo) tenía fundados indicios de autenticidad, ó, por el contrario, trazas de ser una diestra falsificación antigua ó moderna.

El insigne poeta correspondió á nuestra literaria excitación con el más diligente esmero. Acudió, á su vez, á las dos personas que le parecieron más competentes y en situación más adecuada para aclarar las dudas, Mr. Deloye, bibliotecario de la ciudad de Aviñón, y Mr. Camille Chabaneau, profesor de idioma y literatura provenzal en la facultad de Monpeller, el literato del mediodía de Francia más profundamente versado en el estudio de los antiguos textos provenzales.

Mr. Deloye nada encontró que conexión tuviese con la cita del manuscrito, y se limitó (buscando algún caso análogo de alta munificencia en beneficio de los poetas) á enviar á M. Mistral un apunte sacado del Museo-Calvet, de Aviñón, relativo á una concesión exorbitante é inverosímil hecha por Roberto, conde de Provenza, en favor del trovador Peire Cardenal (1).

---

(1) Como la aclaración de estas dudas históricas no carece de importancia, nos parece oportuno transcribir las propias palabras del distinguido bibliotecario:

«*Annales manuscrites de Cambis-Velleron*, t. II, pág. 316. Ms. autographe du XVIIIe siècle, conservé au *Musée-Calvet* de la ville d'Avignon.

«.....Mais ce qui marque encore mieux le cas qu'on faisait des poètes, on »trouve que Robert, fils de Charles II, roi de Naples et comte de Provence, »exempta pour dix ans la ville de Tarascon de toutes tailles et subsides, à »condition qu'on y entretiendroit, aux dépens du public, Pierre Cardinal, »bon troubadour.....»

»Je puis affirmer qu'il n'existe à la Bibliothèque du Musée-Calvet aucun manuscrit du XIVe siècle où puisse se trouver la note communiquée par le poète provençal Augustin Boudin à Don Víctor Balaguer.

»Certainement M. Boudin n'a pas inventé cette note; il était trop con-

El sabio Mr. Chabaneau considera esta concesión, expresada en los Anales manuscritos conservados en el Museo-Calvet de Aviñón, como una de las varias supercherías literarias forjadas para dar mayor realce al renombre de los trovadores occitánicos. Igual carácter cree columbrar en el hecho consignado en el manuscrito que enseñó Mr. Augustin Boudin á su amigo el Sr. Balaguer: sospecha igual á la que ya anteriormente nos había comunicado Mr. Paul Meyer. Coincide asimismo con la de este ilustre romanista la opinión de Mr. Chabaneau con respecto á la imperfección del lenguaje provenzal empleado en el texto del mencionado manuscrito (1).

---

sciencieux pour en être même soupçonné. Mais je ne puis savoir d'où il l'a extraite. Toutes mes recherches à cet égard n'ont abouti qu'à trouver la mention du fait rapporté dans le ms. de Cambis-Velleron et qui présente une certaine analogie avec le privilège qu'on suppose accordé par Alfonse de Castille aux poètes provençaux.—*Deloye.*»

(1) He aquí las cuerdas reflexiones que sugiere al ilustrado profesor la consulta de F. Mistral:

«Je n'ai rien trouvé qui puisse se référer à un acte formel du monarque castillan en faveur des troubadours..... Je ne pense pas que Diez ait connu de textes (autrement il les aurait cités) faisant mention précise d'une concession de droit d'asile ou de droit de cité.

»C'est justement cela, et cela seul (droit de cité) que pourraient signifier les mots *ciutat franca* du texte qui vous a été communiqué, supposé ce texte authentique; car pour pouvoir traduire «une cité franche», il faudrait de toute nécessité qu'il y eût «*una* ciutat franca».

»Mais ce texte est-il authentique? J'aurais besoin, pour le croire, de voir de mes yeux le manuscrit. Et ce manuscrit, où est-il?..... Ce qui est certain c'est que *'lles donat ciutat franca* est à tous égards impossible. Si le sens est celui que M. Balaguer indique, faudrait *lor* (ou *lur*) *donet ciutat franca*, ou *lor ac donat;* car *'lhs* (graphie d'ailleurs non provençale) *donat* ne peut vouloir dire autre chose que *lui est donné*, et, dans ce cas, le sujet étant *ciutat franca*, il faudrait de toute rigueur *donada* et non *donat*. Vous voyez que de

No es de este lugar hacer una detenida reseña de los varones ilustres en ciencias y letras que el Rey llevó á su lado y recompensó con esplendorosa bizarría, pero no parece inadecuado, tratándose del autor de los *Cantares de Santa María*, recordar al menos á los trovadores Nat de Mons, Bonifaci Calvo, Aimeric de Belenoi, Gauseran de Saint Leidier, Raimon de Castelnou, Uc de L'Escure, Bertran de Alamanon, Bertolomé Zorgi, Paulet de Marseilla, Bertran Carbonel, Arnaut Plagés, Guiraut Riquier, Raimon de Tors de Marseilla, Guillem de Montanhagol y Folquet de Lunel (1), los cuales, así como varios otros más ó menos ilustres, expresaron

---

raisons il y a de mettre en doute l'authenticité du document sur lequel on a cru pouvoir appuyer une affirmation si extraordinaire.

»Quant à l'extrait des *Annales* de Cambis-Velleron, que M. Deloye vous a envoyé, le fait qui y est relaté est absolument faux. C'est une des nombreuses inventions de Nostradamus, et précisément l'une de celles où l'imposture du personnage saute le plus aux yeux.— *Chabaneau.*»

(1) En vista de la grande y confusa variedad ortográfica con que se hallan escritos los nombres de los trovadores, nos ha parecido lo más acertado respetar, siguiendo el ejemplo de Díez, Bartsch, Mahn y otros, la forma de los antiguos manuscritos; y esto en lo posible, pues entre ellos tampoco hay uniformidad. Hasta el traducir los nombres é interpretar la significación de los apellidos induce á confusión. ¿Quién, por ejemplo, reconocería desde luego á *Gauseran de Saint Leidier* en el *Galserano de San Desiderio* de Crescimbeni?

Montanhagol, que algunos escriben *Montagnagout*, se lee *Montagnagot* (según Crescimbeni) en obras de insignes autores, en colecciones manuscritas de sus rimas y hasta en el Códice 3.204 de la Vaticana. Pero en el Códice 3.205 se le llama Montamhagol. Crescimbeni cree que su verdadero nombre es *Montagnagol*. «Egli si chiamava Guglielmo di Montagnagol, come si trova scritto ne' Codici Provenzali della Libreria di S. Lorenzo di Firenze.» (*Giunta alle Vite de' Poeti Provenzali.*)

El Doctor Mahn, severo respetador de los antiguos manuscritos hasta en sus variantes, escribe *Montanhagol*. (*Gedichte der Troubadours.*)

vivamente en sus versos la admiración, las lisonjas, la gratitud ó el respeto que les inspiraban la generosidad, el saber y el concepto universal que tanto realzaban entre los príncipes europeos al egregio Monarca de Castilla. Los tres últimos trovadores mencionados tomaron partido por el Rey castellano, contra la Santa Sede, en la escabrosa cuestión del Imperio; y uno de ellos, empleando el irrespetuoso y desmandado lenguaje que solían usar los poetas occitánicos contra la autoridad religiosa, dice que bueno fuera poder emplazar al Papa ante una potestad más alta que la suya (1).

Enojoso é innecesario fuera repetir aquí el cúmulo de encomios que en honra del rey Alfonso hasta nosotros han llegado. Esta histórica tarea ha sido ya con bastante amplitud desempeñada por los insignes provenzalistas Milá y Balaguer. Bástenos recordar que la Casa de Este, con ser acaso la que, entre los ilustrados Príncipes de Italia, dispensó mayor agasajo y patrocinio á los trovadores errantes, no logró un coro de poéticos encomiadores tan ilustre y tan entusiasta como el espléndido Alfonso X. No pasan de ocho los poetas que, según las investigaciones del erudito Profesor Cavedoni, tributaron cantos de reconocimiento y aplauso no sólo á los Marqueses Azzo VI y Azzo VII, sino también á varias damas de aquella estirpe esclarecida (2).

---

(1) «. . . . . el bon rey castellan recebran
a gran honor, si ven en Lombardía;
e qui' l papa pogués citar
a maior de se, fora bo.»

(2) El abate Celestino Cavedoni: *Ricerche storiche intorno ai trovatori provenzali accolti ed onorati nella Corte dei Marchesi d' Este nell secolo XIII.* Módena, 1844.

Pero á la importancia de aquellos homenajes rendidos por la musa provenzal á la gloria de Alfonso el Sabio, grandemente aventaja el expresivo encomio que de él hace Brunetto Latini. Era éste un verdadero sabio, y al lugar que ocupa en la historia de la inteligencia humana como maestro de Guido Cavalcanti y del Dante, y como escritor enciclopédico y grande iniciador de aquella civilización naciente en los nobles encantos de las letras de la antigüedad, no alcanzan los cantores de la Francia meridional.

De las conexiones que pudieron mediar entre Brunetto Latini y Alfonso X se han hecho aventuradas suposiciones. Hasta han llegado algunos á pensar que el *Tesoro* atribuído á Alfonso X era una imitación del libro del *Tesoro* del famoso escritor florentino. Pura ignorancia y desconocimiento completo de las verdaderas fuentes literarias. Todos saben hoy día que el pretendido *Tesoro* de Alfonso X es una pobre superchería literaria hecha sin grande habilidad dos siglos después de la época de aquel Monarca, y que no tiene analogía alguna con las obras de Brunetto Latini. Ni aun siquiera sabían los que aquella imitación imaginaron que Brunetto escribió no uno, sino dos *Tesoros:* el primero en francés y en prosa (*Li Livres dou Tresor*), el segundo en italiano, en verso y prosa, del cual sólo la poesía se conserva. Fuera de ciertas analogías de pensamiento, bastante escasas, los dos *Tesoros* son obras absolutamente diferentes.

En la Edad-media, desde remotos tiempos se advierte la tendencia á ver en conjunto y como eslabonados unos con otros los conocimientos humanos. Este sentido enciclopédico, que asoma ya en las *Noctes Atticæ* de

Aulo-Gelio (siglo II), en el *Polyhistor (Collectanea rerum memorabilium)* de Cayo Julio Solino, compilador latino del siglo III, y en el *Satyricon* famoso del africano Marciano Capella (siglo V), se muestra ya ampliamente en los *Orígenes* ó *Etimologías* de nuestro gran Isidoro de Sevilla, la más alta lumbrera científica del siglo VI, y adquiere extraordinario vuelo en el siglo XIII, como lo testifican el *Speculum Majus* del dominicano Vicente de Beauvais, el *Opus Majus* del franciscano Roger Bacon, y las obras de varia índole científica de Alberto el Grande, de Santo Tomás, discípulo de Alberto, de Ramón Lull y de algunos otros.

Entre las obras enciclopédicas escritas en idiomas vulgares, no debe olvidarse *Lo Tesor*, del provenzal Peire de Corbiac, en el cual intentó dar completa idea del estado de las ciencias y de las artes en su época. Crescimbeni, sin tomarse el trabajo de comparar los textos respectivos, asegura muy á la ligera que de este poema didáctico tomó Brunetto Latini la idea de sus dos *Tesoros*, el francés y el italiano (1).

Quadrio, con harto superficial criterio, impropio de su saber incontestable, reproduce (copiando sus palabras) la afirmación de Crescimbeni (2). Bettinelli sigue el impulso de Quadrio, pero extremándolo ridículamente

---

(1) «*Pietro di Corbiacco*..... del quale si leggono alcune canzoni..... e un poema titolato *Lo Tesor*, in cui tratta di tutte le scienze e arti. Da questo Tesoro prese Brunetto Latini, Fiorentino, la idea de' suoi che compose, cioè il *Tesoretto* in versi toscani; e il *Tesoro* in prosa francese, del qual *Tesoro* se ne conserva nella Bibliotheca Vaticana un codice in pergamena, coperto di velluto chermisì, con qualche postilla di mano del Petrarca.»— (*Dell' Istoria della volgar poesia*, vol. II, pág. 204.)

(2) *Della Storia e della ragione d' ogni poesia*, t. II.

y sin examen, llega hasta declarar plagiario de Peire de Corbiac á Brunetto Latini (1). Muchos autores de Italia y de otras naciones, rutinariamente, han repetido y repiten el errado concepto; no así Tiraboschi ni Ginguené, que, aunque no entran en grandes pormenores, no imaginan que el gran civilizador de Florencia, maestro é inspirador del Dante, pudiera ser plagiario de un poeta obscuro de Provenza.

Para desvanecer toda duda en esta cuestión, el erudito Conde Giovanni Galvani juzgó con razón lo más acertado publicar, en su excelente libro *Osservazioni sulla Poesia de' Trovatori* (Módena, 1827) (2), la mayor parte de *Lo Tesoro* de Peire de Corbiac. Fácilmente se ve de este modo, comparando los textos, que Brunetto va en sus obras por caminos mucho más espaciosos, altos y variados (3).

---

(1) *Risorgimento d' Italia*, t. I, cap. IV; t. II, cap. V.

(2) Raynouard prodigó alabanzas á esta obra. Véase el *Journal des Savants*, 1831, pág. 341 y siguientes.

(3) Así expresa Galvani el disgusto que le causa el error de historia y de crítica literaria que cometen los escritores italianos:

«Per dare alcuno esempio de' Poemi insegnativi di scienza..., io sceglierò quello di certo Piero, Maestro di Corbiacco, intitolato (secondo l' usanza autorevole d' allora) *Tesoro*, e che può darsi una qualsisia figura della scienza, e della dottrina di que' tempi, se meglio non abbiamo a dir del poeta..... Alcuni autori italiani sono andati molto lungi dal vero, ed hanno assegnata la nota di plagio ad un nostro ducentista, al Maestro di Dante cioè, laquale in niun modo non gli si conviene..... Non avea mestieri Brunetto di torre il nome *Tesoro* dal Corbiacchese, mentre e le *Somme*, e le *Fiorità* e i *Tesori* erano a que' tempi comunissimi, e dovea piuttosto suonare nella mente di un italiano il celebrato di Sordello che quello del Corbiacchese.»

Á continuación del texto de *Lo Tesor* de Peire de Corbiac, añade Galvani cuerdas y fundadas observaciones. No siendo dable transcribirlas aqui por

Las polianteas, en aquel período de la Edad-media, eran no sólo moda literaria, sino además elemento activo y poderoso para la propagación de las luces.

---

su mucha extensión, nos limitaremos á copiar algunas palabras que expresan la convicción del docto romanista italiano:

«Dopo aver veduta la maggior parte di questo Poema, avrà, credo io, qualunque che conosca anco lievemente il *Tesoro* di Ser Brunetto, trovato vero quanto io mantenni da principio..... Niuno certamente, al veder mio, vorrà più stimare, col Bettinelli, il Latini per un mesquino *plagiario;* ma vorrà forse dir meco, che datolo anche posteriore e imitatore del da Corbiacco, egli di quel lavoro si servì, come si servì Dante, se pur le vide, della vision d' Alberico, o della favola de Guerin Meschino. Ma se questo si può dire del *Tesoro*, non diversamente si può e si dee dire del *Tesoretto*. ... In questa si può dir grande visione, e che può aver essa meglio somministrata a Dante la sua....., oltre il soggetto tutt' altro, il *Tesoretto* non è un secco ammaestramento scolastico, ma sì una gran scena nella quale oltre l' autore, tante virtù e la Natura, e l' Amore, e Ovidio, e Tolomeo ecc. agiscono, parlano, e son descritti; tantochè l' opera è da questo lato originale del tutto.» (*Osservazioni, etc.*, cap. XLIII.)

No há muchos años, el ilustre profesor Vicenzio Nannucci ha llevado á completo remate la demostración indicada por el Conde Galvani, publicando, á guisa de confrontación, juntamente con los del *Tesoretto*, los pocos pasajes del poema provenzal cuyos pensamientos tienen alguna analogía con los de la obra de Brunetto. «Apparisce manifesto (dice Nannucci) quanto sia poca, o a meglio dire, assai lontana la somiglianza dei passi del poeta fiorentino con quelli del provenzale.» (*Manuale della Letteratura del primo secolo della lingua italiana.* Firenze, 1874.)

La forma métrica de *Lo Tesor* de Peire de Corbiac (alejandrinos monorrimos) es monótona y enfadosa. He aquí, como muestra, la descripción del sol, al cual coloca entre los planetas:

Lo Soleiz es lo carz, bels e clars e lucenz,
oilz de trastot lo mon et illuminamenz
qui nais e renovela chascun iorn sos iovenz.
Él miei luec dels planetas estai seignorilmenz,
tres de sus, tres de soz, e fa acordamenz

Que el Rey Sabio hubo de tenerlas en singular estima, puede inferirse de la cláusula de su testamento en que manda que sea dado á la iglesia Mayor de Santa María de Sevilla, entre ricas y primorosas obras del arte sagrado, el *Speculum Historiale* de Vicente de Beauvais, como una de las mayores preciosidades que poseía (1).

---

dels humoros ab freg car es secs e calenz.
D' aquestas acordansas nais uns atempramenz
de calor ab humor, e sos consebemenz
de totas creaturas c' al segle son naissenz.»

(El sol es el cuarto (planeta), bello, claro, esplendente; ojo y lumbrera del mundo entero, que cada día nace y renueva su juventud. Está señorilmente en medio de los planetas, tres días arriba, tres días abajo; y regula la excesiva humedad y el frío, porque es seco y caliente. De estas combinaciones emanan una atemperación del calor con la humedad, y las concepciones de todas las criaturas que nacen en el mundo.)

Se ve en este pasaje, como en casi todo lo que escribían los sabios de la Edad-media, que tenían presentes las obras de la antigüedad. Lo de llamar al sol *ojo del mundo* recuerda estos versos, que Ovidio pone en boca de Febo:

«Ille ego sum, dixit, qui longum metior annum;
Omnia qui video; per quem videt omnia tellus,
Mundi oculus. . . . . .»

(*Met.*, l. VI, 226.)

(1) «Otrosí mandamos que si el nuestro cuerpo fuere y enterrado (en la iglesia Mayor de Santa María de Sevilla) que sea y dada la nuestra tabla que fecimos facer con las reliquias á honrra de Sancta Maria, é que la trayan en la procesion en las grandes fiestas de Sancta Maria, é las pongan sobre el altar, é los quatro libros que llaman *Espejo Istorial* que mandó facer el rey Luis de Francia, é el paño rico que nos dió la Reyna de Inglaterra, nuestra hermana, que es para poner sobre el altar, é la casulla, é el almática, que son de paño estoriado labrado muy ricamente, é una tabla grande estoriada en que ha muchas imágenes de marfil, fechos é estorias de fechos de Sancta Maria.....»—(*Testamento otorgado en Sevilla por el rey D. Alfonso X á* 21 *de Enero de* 1284.—*Memorial Histórico Español*, t. II.)

Otro testimonio de la aceptación con que en aquella era acogía los libros enciclopédicos la gente ilustrada de Castilla, es la prontitud con que fué romanceado *Li Tresors* de Brunetto Latini. Pero no podemos menos de hacer notar la general y mal fundada creencia, rutinariamente reproducida por insignes escritores, de que la versión castellana de este famoso libro era obra original de Alfonso X, ó escrita al menos por su mandado. Mariana, Nicolás Antonio, el erudito Vargas Ponce *(Elogio de Alfonso el Sabio)* y muchos otros, tienen á este Monarca por autor de *El Tesoro* que se conserva manuscrito en prosa castellana. El Marqués de Mondéjar lleva á tal punto su fe en esta opinión, que se complace en admirar la profunda ciencia que desplegó Alfonso en aquella obra filosófica (1). Las investigaciones modernas han demostrado que la mayor parte del caudal de ciencia que tanto admiraba Mondéjar en *El Tesoro* es un conjunto de traducciones de obras latinas de la Edad-media y de la antigüedad: San Isidoro, Gualterius de Insulis, Albertano da Brescia, Martín de Braga, Guillermo Perrault, Salustio, etc. (2). Los enciclopedistas de aquellos tiempos no presumían de originales en sus obras; eran, ante todo, compiladores y divulgadores, en bien de la civización moral, literaria y científica.

---

(1) «Nuestro Príncipe cultivó con gran fruto esta ciencia (la Filosofía), emprendiendo manifestar sus más retirados misterios, de que formó el libro que se conserva suyo, con el título de *El Tesoro*, donde manifiesta la gran comprensión que tenía de la *Lógica*, la *Física* y la *Ética*, tratando de por sí de cada una de ellas con singular destreza.» — (*Memorias históricas del Rei D. Alonso el Sabio*, lib. VII, cap. XII.)

(2) *Romania*, núm. 35, Julio de 1880.

Tiempo es ya de desvanecer semejantes errores á la luz de la sana crítica y con el auxilio de modernas publicaciones. El docto benedictino Fr. Martín Sarmiento fué el primero que advirtió que *El Tesoro*, atribuído á Alfonso X, era versión del famoso libro de Brunetto; mas, á juzgar por su ulterior silencio, continuó en la creencia de que la obra había sido traducida al castellano en vida del sabio Monarca (1).

Ni Mondéjar, ni Vargas Ponce, ni otros insignes

---

(1) «Una de las obras que por sí compuso ó mandó componer el rey D. Alfonso, es un tomo en folio con el título de *Libro del Tesoro*.

»El mismo códice que vió D. Nicolás Antonio le vi y registré..... Después tuve ocasión, y leí de *verbo ad verbum* todo este manuscrito; y observé que no es obra original, sino traducción de *El Tesoro* que escribió Brunetto Latino.» (Fr. Martín Sarmiento: *Memorias para la historia de la Poesia.* Madrid, 1775.

Razón tenía el docto benedictino.

Así empieza *Li Tresors* de Brunetto (Primera edición. *París*, 1863, *Imprimerie Impériale*):

«Cist livres est apelés *Tresors;* car si come li sires qui vuet en petit leu amasser chose de grandisme vaillance..... tout autressi est li cors de cest livre compilez de sapience, si come cil qui est estrais de tous les membres de philosophie en une somme briement. Et la maindre partie de cest Tresor est aussi *come deniers constans* por despendre toz jors en choses besoignables; ce est à dire que ele traite del commencement dou siècle et de l' ancienneté des vielles estoires..... La seconde partie, qui traite des vices et de vertuz, est de *precieuses pierres* qui donent à home delit et vertu, ce est à dire quels choses home doit faire, et quels non..... &c.»

Así la versión antigua castellana (Códice de El Escorial, siglo XIV, citado por Pérez Bayer.—N. A.—*Bibliotheca Hispana Vetus*, t. II, 1788):

«Este libro es llamado *Tesoro;* ca bien asi como el que en pequeño lugar quiere encerrar cosas de muy gran nobleza..... bien asi este libro es complido de sabencia: asi como aquel que es sacado de todos los miembros de filosofia en una muy pequeña suma. La primera partida es asi *como dineros contados* para despender todo el dia en las cosas que ome ha menester, que quiere decir que ella fabla del comienço del mundo e de la antigüedad de las viejas estorias..... La segunda partida es que fabla de las bondades et de las maldades, que es *como piedras preciosas* que dan á los omes deleytes et virtud, que quiere decir quales cosas debe ome facer, et quales non....., &c.»

escritores hicieron alto en la noticia de Sarmiento. El docto D. Tomás Sánchez la conoce y la menciona; pero trata tan superficialmente esta materia, que ni siquiera se detiene á rectificar su propia errónea opinión (1).

Lo indudable es que la tal versión no fué hecha en tiempo de Alfonso. Nos indujo desde luego á formar esta convicción el examen de las fechas históricas. Brunetto, bastante menor que Alfonso, falleció diez años después que el Rey castellano, nacido en 1221 (2).

En los siete años de proscripción que pasó en París (de 1260 á 1267?) escribió su enciclopedia francesa, la cual no empezó á propagarse y á ser verdaderamente conocida y estimada en el mundo erudito hasta los últimos años del siglo XIII. El manuscrito elegido (entre

---

(1) Así dice Sánchez:

«Con el título de *Tesoro* escribió el rey Don Alonso otra obra filosófica, en prosa castellana, en que se trata de la filosofía *Racional*, *Natural y Moral*.» (*Colec. de poesías castellanas anteriores al siglo XV*, t. I, pág. 167.)

Hablando después de *El Tesoro* provenzal de Peire de Corbiac (*Lo Tesor*), al cual supone equivocadamente, como Crescimbeni, Bastero y tantos otros, fuente de *El Tesoro* de Brunetto, dice, con aventurado criterio, que siendo contemporáneos D. Alonso, Peire de Corbiac y Brunetto Latini, «pudo ser que unos tomasen de otros».

Esta trivial reflexión denota evidentemente que la noticia de Sarmiento había arraigado poco en la mente de Sánchez, y que éste no conocía ni los *Tesoros* de Brunetto, ni el de Peire de Corbiac. Á haberlos conocido, la comparación de los textos le habría advertido de sus errores.

(2) Fauriel conjetura que Brunetto Latini nació por los años de 1220 ó acaso antes. (*Histoire littéraire de la France*, t. XX.) Pero estas conjeturas del ilustre profesor no han prevalecido en la crítica. Mayor fe merecen las siguientes fechas, estampadas al pie de un retrato, grabado, de Brunetto Latini, copia del cuadro original que se conserva en el Museo de Florencia:

«Nació en Florencia en 1230.»

«Murió en Florencia en 1294.»

los treinta y nueve que se tuvieron á la vista para la edición) por más completo, menos incorrecto y más antiguo, como códice-príncipe, fué formado en vida del autor, y lleva la fecha de 1284: cabalmente el año mismo del fallecimiento de Alfonso el Sabio.

Es, pues, incontestable que la antigua traducción castellana de *Li Tresors* ó *Li Livres dou Tresor*, de Brunetto Latini, no fué hecha hasta el reinado de D. Sancho el Bravo. La lengua misma tiene ya en ella más pulidez y cultura que la usada en tiempo de su egregio padre (1).

---

(1) Merece llamar la atención, y contribuyó á confirmar nuestro juicio, la nota copiada por Pérez Bayer (N. A.: *Bibliotheca Vetus*) de uno de los dos códices castellanos de *El Tesoro* que vió en la Biblioteca Real de Madrid. El códice expresa que fué escrito en Valladolid. La nota dice así:

«Aquí se comienza el libro del *Tesoro* que trasladó Maestre Brunet de latin (?) en romance francés. Et el muy noble Rey Don Sancho, fijo del muy noble Rey Don Alfonso et nieto del Santo Rey Don Fernando (el VII Rey de los que regnaron en Castiella et en Leon que ovieron asy nombre Don Sancho), mandó trasladar de francés en lenguaje castellano á Maestre Alonso de Paredes, físico del Infante Don Fernando, su fijo primero heredero, et à Paulo Gomes, escribano del Rey sobredicho. Et fabla de la nobleza de todas las cosas.»

Pérez Bayer, aunque reconoce sin duda la importancia de esta noticia, después de recordar las vagas y contradictorias opiniones de Sánchez, Bastero, Sarmiento y Rodríguez de Castro, no se atreve á decidir de plano la cuestión, si bien se inclina á pensar que Alfonso X no tomó parte alguna ni en la composición ni en la traducción del libro de *El Tesoro*. Claramente lo manifiesta en estas palabras:

«Interea existimo parum aut nihil omnino esse quod Alfonsus Rex iure sibi in hoc *Thesauro* vindicet.»

Hoy, con los datos que ofrece la historia literaria, no es dable abrigar duda alguna.

El ilustre D. José Amador de los Ríos, ayudado de antiguos documentos, juzgó con su acostumbrada lucidez este asunto. (*Historia Crítica*, t. IV.)

El contacto continuo del rey Alfonso con los trovadores de Aquitania que asiduamente frecuentaban su corte, ha dado motivo á suponer que, arrastrado por el seductor ejemplo, y profundamente versado en el habla de los provenzales, cultivó asimismo su literatura en el propio idioma de la Provenza (1). Nosotros estamos muy distantes de participar de esta creencia, que, en nuestro sentir, estriba en aparentes y deleznables fundamentos.

Es indudable que desde la segunda mitad del siglo XII aquellos poetas andantes eran tenidos por maestros y dechados del arte de la poesía en las cortes de Aragón, de Portugal y de Castilla. Verdad es que, en la época de su florecimiento, ejercieron los trovadores una especie de dominación intelectual en las naciones europeas (2).

Aunque menos visible y popular que la influencia de

Sólo es de advertir que estos documentos llaman *Pero Gonzez* á uno de los traductores, escribano del Rey, al cual se da el nombre de *Paulo Gomes* en la nota copiada por Pérez Bayer.

(1) El Sr. D. Víctor Balaguer, animado del noble deseo de encarecer la gloria de D. Alfonso el Sabio, es uno de los pocos que le colocan sin titubear en la lista de los poetas provenzales. (Véase su interesante obra *Los Trovadores*, 2.ª ed., t. III, páginas 280-282.)

(2) Así señala su influencia un escritor de la Gran Bretaña:

«There was nothing, however excellent, that could resist their ridicule and invective; and there was nothing, no matter how pernicious, to which their approving songs could not give perpetuity. Nor was their influence limited to their own age or country. When they were in their prime, all Christendom delighted to imitate them. The practice of Provençal manners, the cultivation of Provençal sentiments, and the knowledge of the Provençal language were the essentials of a polite education. The Langue d' Oc was the school of the middle ages. Germany, France, Italy and even England were the pupils of its airy wit and fastidious elegance.» (John Rutherford: *The Troubadours: their Loves unds their Lyrics.*—London, 1873.)

los trovadores aquitanos, también habia penetrado en Castilla y en Portugal la de los libros franceses de aventuras y de caballerías, y los cantos de poesía heroico-fantástica que con tan fecundo y vigoroso espíritu había creado la Francia septentrional. Los trovadores galaico-portugueses manifiestan á las claras que no les era desconocida aquella simpática literatura, exclusivamente francesa. El rey D. Dionisio de Portugal, por ejemplo, para encarecer la viveza de su ternura, declara que el amor que siente aventaja al que inspiraron *Brancha-Frol* á *Flores* y *Tristan* á *Iseu* (1). (*Cancioneiro Portuguez da Vaticana*, cantiga CXV.)

También otro poeta, Joham de Guilhade, invoca, por su carácter proverbial, los amores de *Brancafrol e Flores* (*Canz. della Bibl. Vat.*, cant. CCCLVIII), y Stevam da Guarda cita al sabio *Merlín* como figura histórica de todos conocida (*Canz.....*, cant. CMXXX). Pero antes que estos poetas de la falange galaico-portuguesa habia patentizado Alfonso X que estaba familiarizada la gente docta de Castilla con las tradiciones poéticas y romancescas del ciclo armoricano de *Artús* ó de la *Tabla Redonda*. Así lo demuestra la cantiga IX *das Festas de Santa María:*

«achar non a podedes
quant'o *breton Artur*» (2).

---

(1) Son las famosas narraciones caballerescas del siglo XII, *Flore et Blancheflor*, traducida al alemán (*Flore und Blanscheflur*) en el primer tercio del siglo XIII, y publicada con glosario por Mr. Edélestand du Méril en 1855.— *Tristan et Iseult*, crónica céltica imitada y desfigurada por troveros normandos, en prosa y en verso. El éxito de esta leyenda fué inmenso en la Edad-media. Se hicieron de ella versiones en todos los idiomas neolatinos.

(2) Quedan innumerables rastros históricos de la influencia de la literatura bretona en la península española, principalmente en el siglo XIV. Á ella

En cuanto á las epopeyas feudales del ciclo carolingio, el primero de los ciclos de la poesía heroica francesa, es indudable, no sólo que habían penetrado en España, sino que ejercieron visible influencia en la poesía heroico-popular castellana y portuguesa. Luminoso reflejo de ellas es el *Poema del Cid*, y asoman los vestigios de cantos guerreros, hoy perdidos en la *Crónica General de España*, en la *Crónica rimada* (1) y en los romances populares (2).

La poesía fué poco favorable en las regiones meridionales de Francia al desarrollo del grande impulso épico que produjo en la vigorosa nación del Norte tan extraordinarias creaciones. Tampoco alzaron tan alto su numen los trovadores galaico-portugueses, aunque conocían indudablemente los *cantares de gesta*, que habían nacido de especiales circunstancias étnicas é históricas en la lira de los troveros. Theóphilo Braga, con su sagacidad acostumbrada, advierte que en una cantiga de

---

acudían cantores de Bretaña, según se ve en *La Chanson de Duguesclin*, cantar de gesta del mismo siglo, especie de crónica rimada del famoso caudillo Bertrand Duguesclin, en 23 000 versos alejandrinos.

(1) Pedro José Pidal (Marqués de Pidal): *De la poesía castellana*, etc. Introducción al *Cancionero de Baena*.

(2) He aquí la opinión de León Gautier, el más certero y perspicaz de los ilustradores críticos de las epopeyas francesas de la Edad-media:

«Toute l'Italie est alors parcourue par des jongleurs de gestes. Ils s'arrêtent sur les places de ces belles villes, et y font retentir leurs vielles, et chantent les héros français: Olivier, Roland, Charlemagne...

»L'Espagne, elle aussi, fut longtemps traversée par des jongleurs qui avaient la bouche pleine des noms de Charles et de son neveu (Roland)... C'est l'époque des *romances*. Les uns sont français, les autres espagnols d'inspiration: les uns dérivent de la *Crónica General;* les autres de nos *chansons de geste*.» (*La Chanson de Roland*. Introduction.)

D. Affonso López de Bayam (*Canzoniere Portoghese della Bibl. Vat.*, núm. 1.080), se encuentra aquella especie de signo ó vocablo misterioso Aoi, que se ve al pie de muchas estrofas de *La Chanson de Roland.*

En verdad, el signo del cantar portugués es Eoy, y, por consiguiente, difiere no poco del que se halla en el poema francés (1).

Como quiera que sea, dista mucho la canción de López de Bayam de corresponder al elevado espíritu de los cantos de gesta. Braga conjetura, con visos de verosimilitud, que es, por el contrario, una parodia de los cantares épicos franceses. El autor llama burlescamente á la cantiga: *gesta de mal diser*, y esto mismo indica que las poesías de los troveros no le eran desconocidas.

Tanto duró el ascendiente literario de los trovadores, que todavía blasonaba de imitarlos el rey D. Dionisio de Portugal, cuando el parnaso provenzal había llegado á extrema decadencia (2). Mucho antes, D. Alfonso el

---

(1) Nadie hasta ahora ha podido explicar satisfactoriamente el Aoi de *La Chanson de Roland.* Francisque Michel, después de varias interpretaciones inadmisibles, por él mismo abandonadas, ha imaginado que Aoi es meramente un *neuma* (término musical: puede significar también *pausa* y *signo final*). Esta explicación parece más plausible que otras; pero es tenida todavía por harto insegura.

(2) El rey D. Dionís cita varias veces á los provenzales:

«Quer'eu, en maneyra de *proënçal*,
fazer agora um cantar d'amor...»

(*Canz. Port. della Vat.*, cantiga CXXIII.)

En otra canción dice:

«*Proençaes* soen muy ben trobar,
e dizen eles que e con amor.»

(Idem, cantiga CXXVII.)

Sabio invocaba también la poesía occitánica para zaherir á Pero da Ponte (que había sido trovador del rey San Fernando), diciéndole, entre otras cosas, que no poetiza *á la provenzal:*

«Vos non trovades como *proençal*,
mais como Bernaldo de Bonaval,
e pero ende nom é trobador natural
pois que d'el e do dem' aprendestes» (1).

Mas á pesar de este reconocimiento de la superioridad poética de los trovadores, no son suficientes los testimonios que se alegan para contar á Alfonso X entre los cultivadores de la poesía provenzal. Dos composiciones se le atribuyen:

1.ª La *Declaratió qu 'el senher rey 'N—Anfós de Castela fe per la suplicatió que Gr. Riquier fe per lo nom de joglar. L'an MCCLXXV.*

Reconocían de tal modo la maestría de los provenzales, que adoptaban en parte el tecnicismo de su poética:

«Como segrel que diga, muy bem vês,
en *canções* e *cobras* e *sirventês.*»

(Joham Soares Coelho: *Canz. Port. della Bibl. Vat.*, cantiga MXXI.)

De este mismo espíritu de imitación técnica de los provenzales hay visibles huellas en el curioso fragmento de una poética provenzal portuguesa del siglo XIV que se halla al frente del *Canzoniere Portoghese Colocci-Brancuti*, publicado en Halle (a/S), en 1880, por Ernesto Mónaci.—Con suma lucidez hizo Theóphilo Braga una interpretación de este extenso fragmento. Tuvo á bien enviarnos el ilustre escritor una copia autógrafa, anunciando al propio tiempo que abrigaba el propósito de escribir «um estudo exemplificativo das formas métricas tiradas dos Cancioneiros».

(1) *Canzoniere Portoghese della Biblioteca Vaticana*, cantiga LXX.

2.ª La respuesta que, como astrólogo, da el Rey á Nat de Mons, que le consultaba acerca del influjo de los astros sobre el destino de los hombres.

Los insignes romanistas que han comprendido más profundamente el espíritu, el lenguaje y los hábitos de composición de los poetas provenzales, que les permitían aplicar á sus versos nombres ajenos y aun hacer hablar á poetas difuntos (1), no aceptan como cosa probada, ni siquiera verosímil, que la *Declaratió* del Rey, que lleva la fecha de 1275 (dos años después de la *Suplicatió* de Guiraut Riquier), sea obra del Monarca de Castilla.

Atribuirla á Alfonso X pareció ya cosa aventurada á Millot (2), á D. Tomás Sánchez (3) y á Diez (4). Milá y

---

(1) Especialmente en la *tensó* (contención), nacida de la égloga antigua, en que dialogan personajes reales ó imaginarios. Estos diálogos ó controversias, tan frecuentes en la poesia provenzal, fueron imitados durante siglos por los vates portugueses y castellanos. Puede servir de ejemplo la *tenção* del *Cancioneiro Geral*, de García de Resende, *O cuydar e sospirar*, obra de dos autores, que hacen hablar, como consultores de amor, á Macías, á Juan de Mena, á Rodríguez del Padrón y á Tarquino Colatino.

(2) Dice Millot con referencia á la contestación del rey Alfonso de Castilla á la *Suplicatió* de Riquier: «On devine que le supliant fait parler le Prince.» (*Histoire Littéraire des Troubadours.*)

(3) «¿Quién podrá adivinar si la *Declaración* es verdaderamente del Rey, ó si Riquier la formó atribuyéndola al Monarca?» (Sánchez: *Colección de poesias castellanas anteriores al siglo XV*, t. 1, pág. 169.)

(4) «Erklärung des Königs Alfons von Castilien... welche allem Anschein nach von Guiraut selbst herrührt, da sie die Sache ganz in dem Sinne und in der Sprache des Bittstellers entscheidet.»

(Declaración del rey D. Alfonso de Castilla..., la cual, según toda apariencia, es obra del mismo Guiraut, porque resuelve el asunto con el propio sentido y lenguaje del suplicante.) (FRIEDRICH DIEZ: *Die Poesie der Troubadours*, pág. 79.)

Fontanals expresa rotundamente su opinión de que las contestaciones de Alfonso, así á la súplica de Riquier como á la consulta de Nat de Mons, fueron escritas en idioma provenzal por los trovadores (1).

El estilo, las ideas, la forma afectadamente solemne, todo denota en la *Declaratió* que es simple manifestación de opiniones, halago cortesano y esparcimiento literario del trovador narbonés.

En cuanto á la respuesta de Alfonso á Nat de Mons, es, en nuestro sentir, de todo punto inadmisible que haya salido de la pluma ni del pensamiento del Monarca. Es una composición confusa, en la cual asoma, frisando con la impiedad, el fatalismo astrológico (2); cosa muy distante de la fe en las leyes providenciales que estaba arraigada en el ánimo de aquel creyente Soberano. Atri-

---

(1) «Creemos indudable que las contestaciones del Rey á la súplica de Riquier, no menos que á la consulta de Nat de Mons, fueron dadas oralmente por el Rey, y puestas en verso provenzal por los trovadores.» (Milá y Fontanals: *De los trovadores en España*, pág. 240.)

Á pesar de la respetable opinión del docto catedrático de Barcelona, no nos parece verosímil que Riquier y Nat de Mons se limitasen en estas obras á ser meros traductores poéticos de las explicaciones verbales del Rey.

(2) Sainte Palaye-Millot traduce así la decisión del Rey, dada con solemnes formas cancillerescas (lo cual sería ridículo si no se tratase de un devaneo literario):

«Nous Alphonse, Roi des Romains, de Castille, Tolède, etc..., Disons: que l'homme est en partie gouverné par les astres, en partie par le destin, en entier par le hasard, et que le bien et le mal viennent de l'un, ou des deux, ou des trois ensemble. Mais de dire avec précision par lequel de ces trois principes le bien et le mal viennent à chacun, il n'y a personne qui puisse le décider, et personne ne connaît les jugements de Dieu.»

¡Cómo imaginar que del claro y sano entendimiento de D. Alfonso el Sabio haya podido salir este galimatías teológico-astrológico!

buirle tan extraña y arriesgada poesía, antes daña que favorece su preclaro nombre. Prueba de ello nos ofrece la impresión desfavorable que causó al abate Millot la lectura de esta composición, que le hizo recordar aquella calumniosa y ridícula imputación hecha á Alfonso acerca del irreverente arrojo con que había declarado imperfectas las obras de Dios (1).

Diez, asimismo, da á conocer su fundada incredulidad acerca de la regia procedencia del dictamen poético provocado por la consulta del tolosano Nat de Mons (2). Puede aumentar, por otra parte, en nuestro sentir, la verosimilitud de que el Rey no tenga parte alguna en esta malhadada poesía astrológico-filosófica, la índole

---

(1) Millot está persuadido de que es Nat de Mons el verdadero autor de la supuesta contestación del Rey. Son dignas de recordación sus palabras: «A la fin de l'ouvrage est la décision du Roi Alphonse... On s'attend à voir triompher la liberté de l'homme, l'immortalité de l'âme, en un mot les raisons par lesquelles le premier système a été victorieusement combattu. Point du tout. Le pouvoir des astres et la fatalité qui en résulte l'emportent sur des principes si respectables... Ce Roi, surnommé le Sage, disait que *si Dieu l'eût appelé à son conseil, le monde aurait été plus parfait*... Quelques auteurs l'ont taxé d'impiété sur cette parole. Le jugement *que lui fait prononcer le troubadour*, leur aurait sans doute fourni une matière d'accusation plus solide.» (*Histoire Littéraire des Troubadours*, t. II, pág. 193.)

(2) «Ein Schreiben an Alfonso X von Castilien in ungefähr 2000 Versen, worin, von dem Einfluss der Sterne auf die menschlichen Schicksale die Rede ist, nebst der Antwort des Königs, die von dem Dichter selbst herrühren möchte.»

(Una composición de unos 2.000 versos, dirigida á Alfonso X de Castilla, en la cual se discurre acerca del influjo de las estrellas en el destino humano, juntamente con la respuesta del Rey, la cual *podria proceder muy bien del trovador mismo.* (FRIEDRICH DÍEZ: *Die Poesie der Troubadours.—Moralische Gedichte.*)

literaria de la misma. Es un fárrago de pensamientos sacados de la filosofía escolástica, lleno de análisis pedantescos y mal trazados, más eficaces para turbar y desencaminar el sentido moral y religioso, que para purificar el entendimiento y ennoblecer el corazón. La poesía auténtica del rey Alfonso es siempre clara, sencilla y ordenada, y muy distante de las nebulosidades metafísicas del escolasticismo.

Otra razón conjetural puede alegarse para confirmar esta opinión. Si fuesen conocidamente del rey Alfonso las dos poesías provenzales que se le atribuyen, ¿cómo no había de figurar su nombre en alguna de las colecciones de los poetas provenzales, siquiera en el copioso catálogo de Crescimbeni, que tantas veces le cita y enaltece como protector de los trovadores? Por ocho versos provenzales que pone el Dante en boca de Arnaldo Daniel (*Purgatorio*, canto XXVI) coloca Crescimbeni en el parnaso occitánico al sublime poeta italiano, y lo propio hace con Brunetto Latini, aunque de él no se conoce ni un solo verso provenzal (1).

Por una sola composición que se conserva de cada uno de ellos da entrada la historia literaria en la progenie de los vates provenzales al emperador Barbarroja, á Alfonso II de Aragón y á Federico III, rey de

(1) «Dante Alighieri, Principe senza alcun dubbio de' poeti Toscani quantunque exprofesso non componesse in provenzale, nondimeno anche tra i rimatori di quella nazione gli è devuto onorato luogo.»

«Benchè di Brunetto Latini non abbiamo trovato alcuna poesia provenzale... perchè egli molto compose in lingua francese..., ed anche perchè io desidero, a tutto mio podere, d'onorar questa gran madre della nostra volgar poesia, mi sia permesso d'inserirlo tra i poeti provenzali.» (*Istoria della volgar poesia*, vol. II. Giunta alle Vite de' Poeti *provenzali*.)

Sicilia; y por dos sirventeses á Ricardo de Inglaterra, Corazón de León.

Si hubiese graves fundamentos para atribuir á Alfonso X las famosas contestaciones poéticas á las demandas de Guiraut Riquier y de Nat de Mons, ¿quién habría osado negar la honra de ser contado entre los poetas provenzales á un Monarca constantemente admirado por los escritores de todas las naciones? Pero los críticos más autorizados han creído ver claramente que los mismos Riquier y Nat de Mons son los verdaderos autores de las supuestas contestaciones del Rey de Castilla. Recientemente ha puesto el sello á esta opinión el erudito romanista alemán Dr. Mahn, en su colección de poesías provenzales, la más copiosa y puntual que se ha publicado hasta ahora. Consagra un tomo entero á Guiraut Riquier (1), y no titubea en incluir como suya entre sus poesías la *Declaratió del senher rei N'Anfós de Castela* (390 versos).

En cuanto á la extraña sentencia ó respuesta de Alfonso á la composición de Nat de Mons relativa al influjo de las estrellas, Mahn no imagina siquiera que pueda ser obra del Rey, sino parte complementaria de aquella composición. Así lo expresa con estas palabras: «Termina (Nat de Mons) con el fallo que el trovador pone en boca del Príncipe» (2).

Poesía portuguesa en Castilla.—Al lado de la literatura provenzal ya decadente, y tomando de ésta su pro-

---

(1) El tomo IV de *Die Werke der Troubadours, in provenzalischer Sprache.*

(2) MAHN: *Die Werke der Troubadours*, dritter Band. Berlin, 1886, página 310.

MAHN: *Gedichte*, etc., núm. 1.809.

pia vida, nació en el territorio de la España cristiana, desde la primera mitad del siglo XIII, otra literatura, en la cual los aficionados al estudio de las letras y de las lenguas románicas no han parado hasta ahora suficientemente la atención. Esta literatura es la designada hoy día con el nombre de *galaico-portuguesa*. No fué ni tan grande, ni tan trascendental, ni tan fecunda como la literatura provenzal; pero merece lugar muy señalado en la historia literaria de la Edad-media, y principalmente en la de nuestra península española.

El Rey Sabio no sólo acogía benévolo y gustoso á los trovadores que, lanzados de su tierra natal por las tormentas político-religiosas de Aquitania, acudían á Castilla, sino que atraía también con la más favorable voluntad á los poetas portugueses, que eran igualmente gala y alegría de su corte. El descubrimiento incontestable de que las cantigas profanas del Rey de Castilla y de León contenidas en los cancioneros portugueses de Italia son de Alfonso X, constituye un hecho importante para la historia literaria, porque demuestra, no sólo que la poesía galaico-portuguesa había adquirido notable desarrollo y vigor durante todo el siglo XIII, sino que el regio trovador de Castilla se hallaba en íntima conexión literaria con los poetas de Portugal. En dichas cantigas profanas, escritas visiblemente en las mocedades de Alfonso, abundan familiares alusiones y donairosas diatribas á dichos poetas, en las cuales campea sin escrúpulo, y á veces con harto descaro, el desenfado juvenil. Del cultivo de la poesía portuguesa en su época, y aun en época anterior á aquella en que escribía Alfonso las *Cantigas de Santa María*, hay en ellas irrefragables testimonios. En la cantiga CCCXVI es el héroe

de la leyenda un poeta, Martín Alvitez (1), favorito del rey D. Sancho de Portugal y Prior de la iglesia de Alenquer, que perdió la vista repentinamente en castigo de haber incendiado una iglesia rival de la suya:

«Un crérigo trobador
que sas cantigas fazia
d' escarno mais ca d'amor,
. . . . . .
mui priuad' era del rei
Don Sancho en aquel tenpo.»

No expresa la cantiga si este monarca es D. Sancho I, hijo de Alfonso Enriques, primer Rey de Portugal (1154-1211), ó D. Sancho II, que empezó á reinar dos años después del nacimiento de Alfonso el Sabio; pero sea como quiera, siempre puede colegirse que el poeta incendiador que, arrepentido y perdonado, acabó por consagrar su lira al ensalzamiento de la Virgen, pertenece á la generación que precedió á la del Rey castellano.

Hay otro indicio en las *Cantigas de Santa María* de la fraternidad en que se hallaba Alfonso X con los trovadores portugueses.

En el espacio que media entre las dos columnas de la cantiga CCXXIII (códice-príncipe j. b. 2), está escrito á nivel del primer verso, de letra del tiempo de Al-

---

(1) No hallamos el nombre de *Martin Alvitez* ni en el Cancionero de la Biblioteca Vaticana, ni en el de Colocci-Brancuti, ni en el Catálogo de autores galaico-portugueses de un Cancionero desconocido. (Mónaci, Roma, 1875.)

No juzgamos verosímil que sea el *Martin Alvelo* á quien va dirigida la cantiga obscena de Johan Soares Coelho, núm. 1.025 del Cancionero del Vaticano.

fonso X, quién sabe si de mano del Rey mismo, este nombre: ARIAS NUNEZ.

¿Quién es *Arias Nunez?* ¿Qué significación puede tener su nombre escrito al lado del texto de una de las cantigas?

Obvia nos pareció la solución del primero de estos problemas cuando llegó á nuestras manos el *Canzoniere Portoghese della Biblioteca Vaticana* (MS. núm. 4.803), publicado en Halle a/S por el profesor romano E. Mónaci el año de 1875.

Entre los ciento cuarenta y seis trovadores de que consta este Cancionero, hay uno, de los más señalados, cuyo nombre es «AYRAS NUNES, *clérigo*». Es muy verosímil que éste sea el mismo *Arias Nunez* escrito en el códice venerando. Poco significan en contra de esta conjetura las diferencias ortográficas y la inversión de letras, cosa muy común así en los siglos XII y XIII como en los siglos posteriores (1). Este poeta, que pertenece á la falange de trovadores portugueses de la corte de Castilla, habla en sus trovas del rey D. Fernando de Castilla y de cosas de León, Navarra y Aragón, y denotan los pocos versos que de él se conservan verda-

---

(1) Innumerables ejemplos podrían presentarse: *entergar* por *entregar* (*Poema del Cid*); *bulras* por *burlas*, *segral* por *seglar*, *flaire* por *fraile* (*Arcipreste de Hita*); *remidió* por *redimió*, *oblidados* por *olvidados*, *recadia* por *recaida* (*Berceo*); *pedricado* por *predicado* (*Danza de la Muerte*); *dalde* por *dadle* (Romance *Si el caballo vos han muerto*); *creeldo* por *creedlo* (*Cancionero de Baena*), etc., etc.

En las mismas *Cantigas de Santa Maria* abundan ejemplos semejantes: *San Mercuiro* por *San Mercurio* (cant. XV); *madurgada* por *madrugada* (cant. CCXXIV); *Gromaz* por *Gormaz* (cant. LXIII); *pregairas* por *pregarias* (cant. LVII), etc., etc.

dero instinto poético. Era, como todos los de aquella falange, imitador de los provenzales, y bien lo atestigua la pastorela ó serranilla (no menos primorosa que las de Marcabrun y Riquier) que así comienza:

«Oý oj' eu huã pastor cantar
d' u cavalgava per huã ribeyra;
e a pastor estava senlheyra
e ascondí-me pola ascuytar.....

La pastora, creyéndose sola, tejía, llorando, una guirnalda de flores, y entonaba con doloroso acento una canción de amor. Sencillas y delicadas son las palabras con que expresa su pasión la villana enamorada. Oye cantar á un ave, y exclama: ¡Ay, estornino del avellanar, tú cantas, mientras yo, enferma de amor, estoy muriendo y penando!

«Ay, estorninho do avelanedo,
cantades vos, e moyr' eu e peno;
d' amores ey mal!»

Involuntariamente viene á la memoria aquella incomparable quintilla de Calderón, en la cual la doncella Justina, si bien dando diferente rumbo á la idea, siente asimismo tierna melancolía al escuchar el canto de un ave:

«Calla, ruiseñor: no aquí
imaginar me hagas ya,
por las quejas que te oí,
cómo un hombre sentirá,
si siente un pájaro así.»

(*El Mágico Prodigioso.*)

Entre las demás poesías de Ayras Nunes llama una

la atención por su original pensamiento, no poco atrevido. Echando de ver el poeta que la verdad ha huído del mundo, intenta buscarla por doquiera. Pregunta en el Cister, y le contestan que había mucho tiempo que allí no se albergaba. Va á Santiago, y allí le dicen unos peregrinos que tampoco pueden darle razón del asilo de la verdad. Pregunta á otras gentes: todas le contestan «Alhur la buscade» (Buscadla en otra parte).

Hemos hecho este leve recuerdo del poeta del Cancionero portugués del Vaticano para hacer comprender más fácilmente cómo pudo, habiéndose hecho, por su ingenio, simpático al Rey, ocurrir á éste el nombre de *Ayras Nunes* al efectuarse la copia de las *Cantigas de Santa María*, la más importante obra literaria de Alfonso X.

Pero ¿por qué está allí consignado ese nombre? ¿Será por ventura *Ayras Nunes* autor de la cantiga CCXXIII, cuyo asunto es la curación milagrosa de un caballero hidrófobo, en la iglesia de Santa María de Terena, junto á la villa portuguesa de Monsarás?

¿Será simplemente, y esto parece lo más verosímil, que fué Ayras Nunes quien comunicó el milagro á Alfonso el Sabio? Tal puede conjeturarse por los pormenores locales que contiene, como el nombre del enfermo (D. Mateus) y el de su residencia (Estré?), y teniendo en cuenta, además, que la cantiga es de escasa entidad, y no merece como obra literaria el recuerdo del nombre de su autor.

Ya hicimos notar, en uno de los capítulos precedentes, el hecho importante (que evidentemente revelan las cantigas profanas de Alfonso X contenidas en los códices descubiertos en Italia) de haberse llegado á formar en la corte del Rey Sabio un centro literario, en el cual

se cultivaba la poesía portuguesa con un carácter de familiaridad democrática que ponía al Monarca en el más íntimo y fraternal consorcio con poetas así de alta jerarquía como de ínfima laya.

De dichas treinta cantigas, las más son del género amatorio; pero este género manejado sin miramiento alguno á la decencia y al pudor. Esta poesía amorosa se resentía, no sólo de la disolución de las costumbres, sino del funesto ejemplo de las trovas provenzales, que, si bien resplandecen á menudo por su energía satírica y guerrera, pervierten á veces por sus desmandados arranques de injusta pasión personal ó por sus interesadas lisonjas, y escandalizan por su furor antirreligioso ó por el libre lenguaje y licencioso espíritu de muchos de sus cantares y de sus *tensós* (contenciones) de amor (1).

---

(1) El abate Millot, aunque hombre despreocupado y admirador de los poetas de la Provenza, no puede á veces dejar de expresar con vehemencia el disgusto que le causan su impureza y su cinismo. Después de transcribir un pasaje repugnante del trovador Granet, exclama: «En copiant ces morceaux, je sens le dégoût qu'ils doivent causer.»

En otra ocasión dice, hablando de una *tensó* amatoria de Gaucelm Faidit y Hugo Bacalaria: «La morale n'en est pas bonne; mais elle peint les mœurs des troubadours, et apprend à se défier de leurs principes.»

Raya en indignación, á pesar de su habitual indulgencia, la impresión que causa en el ánimo de Millot la falta de elevación moral de algunos famosos trovadores. Dice de Marcabrun: «De grossières déclamations contre les vices du temps, quelquefois pleines de détails obscènes, c'est ce qui distingue presque toutes les autres pièces de Marcabrun..... La satire est d'autant plus odieuse alors que l'honnête homme seul semble avoir droit de censurer les vices d'autrui. Marcabrun n'était certainement point dans ce cas. Nous pouvons juger de son caractère par une pièce, où il a l'impudence de se vanter de ses bassesses.»

Después de transcribir las cínicas declaraciones del poeta provenzal, el académico francés termina con estas amargas palabras: «Qu'il est ridicule à

En aquellos tiempos de turbación moral y política no era difícil contagiarse de las audacias de la musa provenzal, que se presentaba seductora y engalanada con los prestigios de un idioma, de una métrica y de una cultura que, por su literaria superioridad, se imponían á todos los países neolatinos.

Contagiáronse, en efecto, algún tanto los poetas galaico-portugueses, no de las tendencias heréticas é impías de algunos vates provenzales, sino de su insolente desenvoltura para olvidar la dignidad moral y para atacar á las personas con procaz apasionamiento. Son manifiesto testimonio de la avilantez con que osaban lastimar el decoro, y hasta la honra de las personas más respetables, dos de las cantigas de Gonzalo Eanes, en las cuales se presenta el infante D. Enrique, hermano de Alfonso X, como amante de su madrastra, la reina D.ª Juana, sobrina de San Luis, esposa en segundas nupcias de San Fernando (1).

---

des âmes de boue, qui démasquent leur propre honte, de s'ériger en censeurs de l'univers!» (*Histoire littéraire des troubadours*, t. II.)

Entre los críticos de nuestra época, uno de los más imparciales admiradores del talento literario de los trovadores de Aquitania, el abate A. Baile, los juzga sintéticamente de este modo: «Plusieurs de ses poésies ont un mérite littéraire incontestable; mais il en est fort peu qui se recommandent par une grande valeur morale. Le plus souvent elles sont inspirées par une passion personnelle. Dévoués à leurs protecteurs, les troubadours s'inquietaient peu d'être les amis du genre humain. Nous ne voudrions pas cependant exagérer leur égoïsme et laisser croire qu'ils mettaient la poésie au service exclussif de leurs amours ou de leurs haines.» (*La poésie provençale au Moyen-âge*. Aix, 1876.)

(1) *Canzoniere portoghese della Bibliotheca Vaticana*. Cantigas CMXCIX y MVIII. «Esta cantiga fez Don Gonçalo Eanes do Vinhal a Don Anrique, en nome da reina dona Johana sa madrastra, porque dizian que era seu *entendedor* (galán, amante), etc.»

Alfonso se dejó llevar del descarado impulso de cantos lúbricos que reinaba en la poesía gallego-provenzal, y escribió impúdicas canciones que contrastan lastimosamente con las piadosas que más adelante consagraba á la Virgen María.

El rey D. Alfonso, el legislador, el sabio, el filósofo, el civilizador de Castilla, toma festiva parte en el coro desaforado de los cantores de la prostituta María Balteira! (*Canz. Port.....*, cantiga LXIV) (1). Parece como que envidia su triunfo al poeta Pero d'Ambroa, favorecido en aquella sazón por la hermosa liviana, sin dejar por eso de hablar de ella en sus versos con el grosero y despreciativo desenfado que merecía.

Alfonso no expresa nunca ternura verdadera en sus canciones amorosas; en cambio resalta en ellas (en cuatro, sobre todo, de lascivo lenguaje) prosaica intemperancia.

La cantiga profana señalada con el núm. LXXVI en el Códice Vaticano es un recuerdo de escándalo para la memoria de D. Alfonso el Sabio. En ella habla, con tanta procacidad como lozana fruición, de los libros del *Deán de Calés*, que eran poderosos incentivos de liviandad. ¿Quién habría podido imaginar que fuese el piadoso Monarca protector constante del culto, y especialmente del de la Virgen, crisol eterno de pureza, quien transmitiese á la posteridad la singular noticia de libros obscenos de su tiempo, encontrados en poder de un deán?

Todo esto denota, por una parte, la relajación de las costumbres de la época, y por otra la mala enseñanza

---

(1) Consagran versos á la Balteira (*códices Vaticano y Colocci-Brancuti*) Pero García Burgalés, Pero d'Ambroa, Joham Baveca, Pedr'Amigo, Fernam Velho y Vasco Pérez Pardal.

que había dejado en el gusto literario de aquellos trovadores el desnudo *naturalismo* de la poética de Provenza, que extremaron en España poetas como Johan Servando, Affonso de Cotom y otros del Cancionero Vaticano.

Cuando llegan á conocerse con claridad los remotos sucesos, no suelen ser raras estas sorpresas de la historia.

Debemos añadir, en honra de tan ínclito Soberano, que, pasado aquel período de juvenil desvarío y de desmandada familiaridad poética con Pero da Ponte, Ansur Moniz, Joham Rodrigues y otros poetas de su corte, se produjo en el ánimo del Rey Sabio una reacción de dignidad moral. Tal puede creerse al advertir el contraste que forman con la impudicia de sus cantares profanos los consejos de noble circunspección y de honrosa gallardía que da en *Las Partidas* á los caballeros, recordándoles que sus gloriosos antecesores aumentaban el heroico temple de su alma, no con devaneos poéticos de amores, sino con bélicos cantares (1).

El monarca de Portugal, D. Dionisio, entró en la corriente reformadora, y no dejó en sus trovas, como

---

(1) Ley 20, segunda Partida, tit. XXI.—*De los caballeros.*—«Los antiguos caballeros non consentian que los juglares dixessen ante ellos otros cantares si non de guerra, ó que fablassen en fechos de armas..... E esto era porque, oyéndolos, les crescian las voluntades e los coraçones, e esforçáuanse, faziendo bien, e queriendo llegar á lo que los otros fizieran.»

No desconocía el rey Alfonso el escándalo que podían acarrear á la sociedad las personales denigraciones usadas por los poetas descomedidos y mordaces en sus trovas de *escarneo* y *maldizer*.

Ley 3, séptima Partida, tit. IX.—*De la desonrra que faze un ome á otro por cantigas o por rimos.*—«Los emperadores e los sabios antiguos..... defendieron (vedaron) que ningun ome non sea osado de cantar cantigas nin dezir rimas nin dictados (escritos) que fuessen por deshonrra o por denuesto de otro.....»

su ilustre abuelo, ejemplo alguno de impropiedad moral y de lúbrica audacia que pudiese desdorar el decoro del escritor y la majestad de la realeza.

Poco habría perdido el renombre del egregio Rey castellano con que el tiempo hubiese aniquilado algunas de sus cantigas profanas. Pero lástima grande hubiera sido que desapareciesen cuatro, de índole sirventesca, que tienen, además de su alta significación histórica relativamente al carácter de Alfonso X, una soltura y gala de versificación y de lenguaje en que no le aventaja ninguno de los trovadores de los dos Cancioneros de Italia.

De una de estas cantigas (la señalada en el Códice Vaticano con el núm. LXXIV) dice con razón Cesare de Lollis: «E bellissima artisticamente per l' agilità della descrizione e la potenza del colore.» Empieza así:

«O genete
poys remete
seu alfaraz corredor,
estremece
e esmorece
o coteyffe com pavor.»

Mayor alcance satírico (de maldizer) tiene la cantiga LXXIX, que principia de este modo:

«Quem da guerra levou cavaleyros
e a sa terra foy guardar dineyros,
nom vem al mayo (*no entra en campaña*).»

Esta poesía está sembrada de acerbas alusiones personales. Resalta en ella el odio que el Rey profesaba al egoísmo, á la deslealtad y á la cobardía.

CAPÍTULO VI.

Idioma de las *Cantigas*.—Más adelantado que el castellano de aquel tiempo.—Su origen primordial, el de todas las lenguas romances, el latín alterado.—Influencia de la Iglesia en el triunfo de los idiomas neolatinos sobre los idiomas de los vencedores septentrionales.—Hermandad de las lenguas románicas y superioridad y precedencia de los idiomas de Francia y de Provenza.—Visible homogeneidad en la alteración latina de las lenguas romanices.—Vestigios de la infancia bárbara de estos idiomas.—Muerte del latín clásico.—Nuevas leyes gramaticales y fonéticas de las hablas nacientes.—Simultaneidad y analogía entre ellas.—La lengua de *oil* es la más creadora y de más popular transcendencia.—*El Tesoro* de Brunetto, *El Libro de Marco Polo*.—Repentino florecimiento intelectual de Italia y España.—Habla gallega.—Don Alfonso no escribe en el dialecto vulgar de Galicia.

La lengua de las *Cantigas*, briosa, flexible, expresiva y no poco abundante, no nació ciertamente en el siglo XIII. No se improvisan los idiomas. Lejos se hallaba todavía de la riqueza, nitidez, dulzura y galas que en su edad de oro adquirió el habla portuguesa bajo la fácil y elegante pluma de Gil Vicente, de Barros y de Camões; no había llegado ciertamente á su madurez definitiva, pero había aprendido grandemente en la escuela de la literatura de Cataluña y de Provenza; comenzaba ya para ella, por decirlo así, la edad adulta, y en firmeza, en desembarazo y en matices de sentido, se aventajaba no poco al idioma, harto más pobre y balbuciente, del *Septenario*, del *Fuero Juzgo*, de las obras poéticas de Gonzalo de Berceo y del *Libre de Alexandre*.

Muy combatida ha sido, en no lejanos tiempos, la antes universal creencia de que las lenguas modernas de Europa nacieron de la amalgama del latín con los idiomas de los bárbaros invasores del Imperio de Occidente.

Los cambios sustanciales que introdujeron en el latín las nacientes lenguas neolatinas no emanaron, según el sentir de insignes filólogos, de la influencia de los invasores septentrionales. Esta influencia sólo pudo ser eficaz en ciertos accidentes y en circunstancias extrínsecas del lenguaje. Las transformaciones transcendentales eran resultado natural é inevitable de la existencia de la sociedad romana en los varios pueblos occidentales. La separación entre la lengua oficial y aristocrática, y la lengua del vulgo en territorios tan diversos, se hacía más determinada y palpable á medida que la tradición romana iba amenguando su antiguo universal dominio.

El idioma del Imperio romano era *uno* en las leyes, en los tribunales, en las escuelas, en el foro, en el templo, en los palacios de los magnates: *uno* (salvas ciertas variedades de pronunciación y de idiotismos) en los labios de los próceres, de los sabios, de los letrados, de los cultos en todos los ámbitos de aquella vasta Monarquía. Pero lejos estaba de esta *unidad* en los *auxiliarii*, en los municipios, en los labradores, en los esclavos, en las legiones mismas, y, en suma, en las clases ínfimas del pueblo.

El potente impulso de la victoria, y más que todo la fuerza absorbente de una civilización tan esplendorosa, infundían por doquiera el conocimiento del habla sonora y expresiva del Lacio, pero no alcanzaban á extirpar del todo los idiomas locales; formándose de este modo innumerables dialectos cuyo fondo era el latín,

como elemento principal que hasta cierto punto los hermanaban, pero en los cuales persistían formas y palabras de diverso origen, ya céltico, ya ibérico, ya teotisco, ya bretón, ya árabe. Vocablos indígenas ó de exótica procedencia se latinizaban, y de ello ofrece San Isidoro no pocos ejemplos (1).

Asentada la dominación de las falanges invasoras, la nobleza de las provincias del Imperio, ya impotente y humillada, iba perdiendo sucesivamente riqueza é influencia, y, sustituída por los nuevos señores, convirtiéndose en plebe lo que antes era aristocracia. Incendiadas las ciudades, cerradas las escuelas, trocadas las leyes, creóse un estado social muy diferente del antiguo, y decayó tanto el nombre romano que casi llegó á hacerse sinónimo de siervo. Con los patricios y con los hombres de letras, de toga y de espada, desaparecía la noble y grandiosa lengua de Roma, y sólo permane-

---

(1) Aldrete entresaca algunos de ellos de las obras del egregio escritor enciclopédico del siglo VII. Ejemplos: *catus* (gato), en vez de *musio; esca* (yesca), en vez de *fomes; crisata* (de escarlata), en vez de *coccinea; cama* (cama), en vez de *lectus; camisia* (camisa), en vez de *subucula; mantum*, prenda de vestido de uso español. Así dice San Isidoro: «Mantum Hispani vocant, quod manus tegat tantum.» (*Orig. seu etymol. libri* XX, lib. IX), etc., etc.

No es posible que pueblos que se hallan en contacto dejen de transmitirse mutuamente voces y locuciones de sus respectivos idiomas. Como se ve por los vocablos godos que concuerdan con los del latín decadente, sacados por Aldrete del largo catálogo publicado por el sabio prelado Nicolás Olahus, Primado de Hungría (*Hungaria, seu de originibus gentis*, etc., siglo XVI), el habla latina, á pesar de su predominio soberano, rindió tributo á la inevitable ley de comunicación lingüística, haciendo suyos (con alguna alteración en las desinencias) vocablos que por bárbaros eran tenidos, y pasaron, sin embargo, á enriquecer las lenguas neolatinas. He aquí, como muestra, algunos de estos vocablos, emanados del antiguo tudesco, del gó-

cía en el pueblo vencido, ya amalgamado con los bárbaros vencedores, el latín corrompido y adulterado de las ínfimas gentes, mezclado con algunas voces locales ó exóticas, el cual tomó el nombre de *roman*, *romance* ó *romano rústico.*

---

tico, del anglosajón, del holandés, del escandinavo, etc., ya latinizados (como puede verse en Ducange y en Díez), ya directamente introducidos en las lenguas romances:

Capitán.....	*Kauptmann* (germánico).
Espiar.....	*Spehen* (alto germánico).
Jardín.....	*Gards* (gótico).
Bando.....	*Band* (germánico y persa).
Danza.....	*Tanz* (germánico).
Bosque.....	*Busch* (germánico).
Jaca.....	*Hack* (germánico).
Arpa.....	*Harpa* (escandinavo).
Yelmo.....	*Helm* (alto germánico).
Estoque.....	*Stock* (germánico).
Alabarda....	*Helmbarte* (germánico).
Tarja.....	*Targa* (escandinavo).
Amarra.....	*Marrian* (tudesco).
Dique.....	*Dick* (germánico y céltico).
Piloto.....	*Piloot* (holandés).
Alodio.....	*Allod* (germánico).
Mariscal....	*Marah* (alto germánico).
Burgo.....	*Burg* (alto germánico).
Blanco.....	*Blank* (alto germánico).
Banco.....	*Bank* (alto germánico).
Heraldo.....	*Hariowalt* (germánico).
Estufa.....	*Stube* (germánico).
Bandera.....	*Band* (germánico).
Guardar.....	*Warten* (alto germánico).
Rico.....	*Rik* (gótico).
Flecha.....	*Pfeil* (germánico).
Guerra.....	*Werra* (alto germánico).
Saco(saqueo).	*Scah* (germánico).
Botín.....	*Byti* (escandinavo). *Buten* (germánico).
Dardo.....	*Darath* (anglo-sajón). *Tart* (tudesco).
Tregua.....	*Triggua* (gótico).
Avería.....	*Averei* (germánico).
Cala (fondo del buque).	*Keil* (germánico).
Esquife.....	*Skip* (gótico). *Schiff* (germánico).
Rada.....	*Reede* (germánico).
Gabela.....	*Gaffel* (germánico).
Feudo.....	*Fehu* (tudesco).
Estofa.....	*Stoff* (germánico).
Orgullo.....	*Urgoil* (alto germánico).
Etc., etc.	

Muchos de estos vocablos septentrionales no han llegado directamente á las lenguas románicas, sino pasando, transformados, por la baja latinidad. Así, *capitanus* (capitán), *boscus* (bosque), *allodium* (alodio), *marescalcus* (mariscal), *burgus* (burgo), *heraldus* (heraldo), *bandum* (bandera), *avaria* (avería), *gablum* (gabela), *feudum* (feudo), etc., etc.

Hemos tomado de varios autores los precedentes ejemplos.

Quien desee adquirir amplio conocimiento de las voces de los idiomas germánicos (cerca de mil) que entraron en el latín del vulgo y aumentaron, por consiguiente, el caudad de las lenguas neolatinas, debe acudir á los dic-

Fácil es comprender la descomposición del idioma latino. Las palabras de los municipios enriquecían, al parecer, el idioma romano; pero en realidad lo dividían, resultando de aquí como una lengua sola repartida en muchos dialectos (1).

---

cionarios de Diez, de Littré, de Scheler, etc., y principalmente al *Dictionnaire étymologique* de Mr. Auguste Brachet, y al *Origine de la langue française* de Mr. de Chevalet.

El mismo recíproco tributo se pagaron el arábigo, el latín y el primitivo castellano. Ya lo advirtió el erudito Aldrete. Claramente lo expresa en estas palabras:

«Con el trato y comunicación se pegaron al castellano muchos vocablos arábigos..... Si bien algunos tengo que se les atribuyen, que llanamente siento que son latinos, y porque los hallan usados por los moros, los tienen por arábigos, y no lo son, sino aprendidos de los romanos ó de los nuestros, ora en España, ora en África, donde, como hemos visto, fué vulgar el latín.» (*Del origen y principio de la lengua castellana*, lib. III, cap. XV.)

Aldrete confirma su juicio con una extensa lista de vocablos arábigos de origen latino, griego ó románico, tomados en su mayor parte del *Vocabulista arábigo* que compuso Fray Pedro de Alcalá poco después de la conquista de Granada.

Justo es hacer aquí honrosa mención del reciente *Glosario de voces ibéricas y latinas usadas entre los mozárabes*, en el cual su autor, D. Francisco Javier Simonet, ha puesto fuera de duda esta misma tesis con mayor copia de datos que ninguno de sus predecesores.

(1) Da no poca luz sobre esta materia el estudio del conde Galvani: *Perchè le lingue volgari di Francia fossero scritte prima di quelle d' Italia; e perchè gli antichi italiani le anteponessero talvolta alle proprie.* Módena, 1858.

Así explica Galvani la desaparición progresiva del latín hablado:

«Per quanto le nostre pacienti indagini han dato frutto, noi siamo sempre venuti scovrendo, non solo nelle antiche lingue italiche, ma e nelle galliche, celtiche ed iberiche, un sistema grammaticale distinto dal latino scritto, e per contrario molto consimile coi vulgari d'oggidì. I verbi si svolgono e percorrono la loro via di relazione a' tempi e a persone sull' appoggio degli ausiliari; agli articoli suffissi sono in vece preferiti gli antefissi, i nomi dun-

Puede inferirse que no era sólo corrupción la decadencia de la lengua romana, sino transformación idiomática, nacida, en no escasa parte, de la persistencia de las antiguas formas peculiares del habla indígena. El pueblo, en los últimos tiempos del postrado Imperio, era indudablemente bilingüe: con la aristocracia, con la magistratura, en las letras y en las aulas hablaba con poca diferencia el latín escrito; pero hablaba el dialecto local romanizado, el *romance*, con la gente doméstica, familiar, rústica ó esclava, y señaladamente con las mujeres, tenaces guardadoras de los hábitos íntimos del hogar. Cayendo el poder, cayó también la lengua *togada* y señoril, y andando el tiempo quedó reducido el idioma de los vencidos al lenguaje vulgar de las ínfimas clases. He aquí el *romano rústico.*

Las razas conquistadoras, que no traían consigo más que la espada y la ley brutal de los debeladores, recibieron, como siempre acontece, la ley, más poderosa todavía, de la civilización de los vencidos, y poco á poco olvidaron su nativo idioma y adoptaron el romano alterado *(romance)* (1), introduciendo en él vocablos de

---

que tornano aptati come erano forse nelle prime origini della lingua laziare; i pronomi personali, mutandosi in indizii di relazioni, passionano i soggetti e scusano i passivi semplici che si vanno obliati; tutto mostra insomma che quegli antichi idiomi tenevano già in se quelle dissomiglianze dal romano che ne scompagnarono i volgari riuscitine.»

(1) Ya llamaba *romance* á la lengua vulgar el primer trovador conocido:

«Ieu prec ne Jhesu del tro
et en *romans* et en latí.»
(Yo se lo ruego á Jesús del cielo en romance y en latin.)

(*El Conde de Poitiers*, siglo XI.)

guerra, de autoridad, de armas, de penalidad, de costumbres y usos nuevos introducidos por las naciones vencedoras. Los nacientes dialectos, que constituyeron después las lenguas neolatinas, perdieron sin duda el carácter sintético, prenda admirable del idioma de los romanos; pero en cambio adquirieron, en la evolución

---

Varios trovadores, *romance;* Berceo, *roman, romãz.*

Con razón conjetura D. José Amador de los Ríos que se hallaba ya formado el idioma vulgar de la península española desde principios del siglo XII. Testimonios de no escasa monta son las coplas populares en dialecto gallego que en 1110 cantó el pueblo de Santiago al recibir con jubiloso entusiasmo al Obispo Gelmírez, que en 1105 había planteado allí una escuela para cultivar la elocuencia, las letras y el idioma de los latinos, ya olvidado por las gentes indoctas de aquella edad poco venturosa. El habla vulgar dominaba igualmente en el siglo XI en la Corte de Castilla, y de ello son también claro indicio las canciones en lengua romana que, en 1138, entonaron, al son de tímpanos, cítaras, cimbalos y salterios, las ilustres mujeres que rodeaban á la emperatriz Berenguela cuando esta esclarecida Princesa se mostró al ejército de los almoravides en el Alcázar de Toledo. Ríos (*Hist.*, t. II) cita y juzga con crítico discernimiento los textos de la *Historia Compostelana* y de la *Crónica* (latina) *de Alfonso VII,* donde se hallan los hechos mencionados.

Es indudable que los idiomas de Castilla y de Portugal (éste en Galicia) necesitaron siglos enteros de formación; pero su gradual desarrollo no llegó á la madurez indispensable para la creación literaria hasta mediados del siglo XII. Esta es la época señalada por insignes escritores como el momento en que el habla castellana toma carácter seguro y propio. «Me persuado (dice Martínez Marina) que la época verdadera de nuestro romance, considerado como lengua diferente de la latina, se debe fijar en el siglo XII, en el cual se reunieron varias circunstancias políticas para asegurar, extender y consolidar el nuevo idioma vulgar.» (*Ensayo histórico-crítico sobre el origen y progresos de las lenguas.*)

El idioma del *Poema del Cid,* por imperfecto que parezca, es un lenguaje relativamente firme y vigoroso que expresa las ideas con resolución y claridad. De aquel habla romance, rudimental todavía, era la lengua nacional,

transformadora, peculiar vigor y facilidades analíticas de elocución, que habían de convenir grandemente á razas nuevas y á ulteriores tiempos.

Ayudaba al triunfo de la lengua románica el matrimonio, «la más poderosa de las seducciones»; pero sobre todo, la amorosa y hermanadora religión de Cristo. Aquel idioma latino, que hubo de ser odioso en los labios de opresores soldados, inspiró veneración á todos cuando vieron que, para sostenerlo, había sustituído á la sangrienta lanza de los romanos el báculo santo y protector de los obispos cristianos.

Fué, pues, aceptado de buen grado como lengua de la plegaria religiosa, como órgano sagrado entre el cielo y la tierra, y también como expresión genuina de las leyes romanas resucitadas. Pero la transformación lingüística seguía en el pueblo su camino tenaz é irrevocablemente, y llegó un momento en que, así el pueblo como los señores, olvidaron la lengua latina: los informes dialectos adquirieron dominio y vida en la palabra hablada, quedando relegada á la escritura aquella antigua sabia lengua. Esta es la historia de todos los idiomas románicos.

La lengua oficial de la Iglesia era, como lo es todavía, el latín, no sólo porque en él estaban escritos sus himnos, sus oraciones y su liturgia, sino por su fuerza tradi-

---

no cabe duda alguna, al recordar que no muchos años después Berceo declara que escribe en romance el *Martirio de San Lorenzo* para que pueda entenderlo todo el mundo:

> «En el nonme glorioso del Rey omnipotent
> que façe sol e luna naçer en orïent,
> quiero fer la pasion de sennor Sant Laurent
> en *romans* que la pueda saber toda la gent.»
>
> (*Martyrio de Sant Laurençio*, c. I.)

cional, por su majestuosa hermosura y por su carácter universal. Pero no obstante, autorizaba y aun fomentaba el empleo literario y popular de los idiomas vulgares, para facilitar, entre las gentes indoctas que ignoraban ya la lengua del Lacio, la propagación de la historia, de la moral y de los dogmas del cristianismo. Los concilios y los papas adoptaron no pocas veces este sistema, que por sí mismo se iba imponiendo.

Señalado ejemplo, y al propio tiempo interesante recuerdo de historia literaria, es la parafrástica versión del *Stabat Mater*, hecha por Bonifacio VIII en versos endecasílabos de la naciente lengua italiana, para que las clases populares pudiesen comprender y sentir aquel hermoso cántico. Esta curiosa versión románica ha sido descubierta en un antiguo códice del Vaticano, donde se declara en nota que en el siglo XV se leía en la basílica de San Pablo (1).

La lengua románica, por ruda que fuese, había sustituído de tal manera al latín, que, siendo ya este ininteligible para el pueblo desde el siglo IX, los concilios prescribieron á los obispos la obligación de predicar en idioma vulgar; mandato que se halla igualmente en las *Capitulares* de Carlomagno.

Es indudable que, hasta en las altas jerarquías sociales, el latín va desapareciendo á medida que el *roman* (esto es, el francés primitivo) se entroniza y desarrolla. En testimonio de ello se ha alegado con razón el hecho de haber tenido Hugo Capeto, por no hablar más que el romance vulgar, que valerse de los obispos, como in-

---

(1) He aquí el epígrafe: «*Santo* Bonifazio papa ottavo fece la infrascritta orazione, e concesse a chi la dicerà liberazione di morte subitanea.»

térpretes, para entenderse con el emperador de Alemania Otón II, que le hablaba en latín (1).

Llegado el siglo XIII, saber latín (fuera de la sociedad clerical) debió ser considerado como cosa ardua y nada común, cuando, según la leyenda de Alfonso X, fué necesaria la intervención del Espíritu Santo para que un mancebo supiese hablar el idioma latino (cant. LIII).

Para ayudar á la propagación de la fe y fomentar la devoción se hacía uso hasta del arábigo, cuando ya la sociedad laica entendía poco ó nada el latín; y de que esto último acontecía ya en el siglo X encontramos un testimonio irrefragable en el hecho de haber escrito en árabe *Juan*, obispo de Sevilla, exposiciones de la Escritura para uso de los cristianos, á principios del siglo X (2).

En el *Glosario* de las *Cantigas* (edición monumental de la Academia) resaltan dos verdades de historia lingüística: la una, el íntimo y fraternal enlace de los idiomas neolatinos en el período de su formación; la otra, la anterioridad y superioridad de los dos antiguos idiomas franceses, el de los troveros y el de los trovadores, con respecto á las demás lenguas románicas.

---

(1) Fr. Wey: *Révolutions du langage français.*—A. Loiseau: *Histoire de la langue française.*

(2) Así dice el Padre Flórez, refiriéndose al Arzobispo de Toledo D. Rodrigo y á la *Crónica General:*

«Era Juan muy diestro en la lengua arábiga; y cuidando con celo pastoral que los cristianos no recibiesen algún yerro en los dogmas por el trato continuo con los moros, escribió en arábigo unos comentarios católicos sobre las Sagradas Escrituras, á fin que los fieles supiesen el verdadero sentido de la Iglesia.» (*España Sagrada*, t. IX, trat. XXIX, cap. VII.)

Claro se ve que la lengua románica, en estado embrionario, no era digna todavía de ser escrita, y que el idioma arábigo era entre las gentes cristianas muy conocido.

Sin esta precedencia y este precoz cultivo del *lenguaje rústico* en Francia, sería inexplicable la maravillosa unidad, esto es, la afinidad esencial que, al salir de las tinieblas de la Edad-media, se advierte en las modificaciones gramaticales, en la forma y en el sentido de las dicciones, y hasta en el nuevo imperio del acento prosódico de los seis idiomas neolatinos (1).

Todo ello era ya corrupción, ya desvío del latín. Pero si en este movimiento de nueva civilización lingüística no hubiese existido una nación que se adelantase á las demás, sirviendo como de guía y modelo en la fijación del idioma, ¿cómo era posible, por grande que fuese la afinidad de las respectivas evoluciones lingüísticas, que asomase en aquellos idiomas tanta semejanza, tan profundo sello de sistemática transformación?

Sin esta espontánea é impensada concordia de los dialectos, los pueblos de origen latino habrían tomado, sin duda, como base del habla nueva, el idioma de la antigua Roma, que por doquiera imponían la tradición, la Iglesia y la cultura; pero cada uno de ellos (por grande que fuese la fecunda unidad del principio creador de las hablas vulgares), dejándose llevar de sus influencias locales é históricas y de las tendencias de su peculiar desarrollo, habría corrompido ó alterado el latín á su manera, dando por verosímil resultado esta elaboración filológica, aislada y privativa, la formación de cinco ó seis lenguas heterogéneas, que en sintaxis, flexiones, espíritu y cadencia careciesen del lazo común que aun hoy, después de la madurez literaria que ha dado á cada

(1) Francés, provenzal, catalán, italiano, castellano, portugués. Hoy podríamos añadir el válaco y el moldavo.

una un carácter más distintivo, las une y las hermana.

Esta homogeneidad de alteración latina era aún más visible en los siglos XIII y XIV.

Todos conocen la célebre hipótesis de Raynouard, de un idioma uniformemente nacido del latín rústico en todas las naciones neolatinas, especialmente en Provenza, y propagado, merced á la unidad política establecida por Carlomagno; lengua transitoria, universal en el Occidente, intermedia entre el latín de la antigua Roma y los modernos idiomas románicos de Europa. El conde Perticari fué el único sabio lingüista que adoptó esta inadmisible teoría para aplicarla á los orígenes de la lengua italiana. La han combatido victoriosamente Ampère, Díez, Fauriel y otros filólogos insignes (1).

Alucinamiento era sin duda la creencia de Raynouard; pero disculpa merece al considerar la facilidad con que á fines del siglo XI se aunaron, si bien en tosca amalgama, los corrompidos dialectos neolatinos de las varias naciones que siguieron á Tierra Santa la bandera de Godofredo de Bouillon, formando la *lengua franca*, esto es, el idioma de las Cruzadas, cuya base principal era el bárbaro lenguaje francés de aquella época, en el cual entonaban todos la bronca canción guerrera:

Ultre eja, ultre eja,
Ultre mare, Deò lo volt.

La arbitraria hipótesis de Raynouard habría sido imposible en tan profundo y perspicaz romanista si no re-

(1) Uno de los primeros que combatieron la aventurada hipótesis fué el famoso escritor alemán A. W. de Schlegel, sincero admirador de Raynouard. (*Essais littéraires et historiques. — Observations sur la langue et la littérature provençales*. Bonn, 1842.)

saltase por tan visible y singular manera cuando se estudian las lenguas de la gran familia latina, designada por los alemanes con el nombre genérico de *idiomas románicos (Romanischen Sprächen)*, los estrechos lazos que las unen, y que tanto las aparta al propio tiempo de los idiomas germánicos.

La mejor prueba que puede ofrecerse de la hermandad, en los tiempos de su formación, de los idiomas neolatinos, es el copioso parangón que hace Raynouard de un sinnúmero de palabras á ellos pertenecientes (1).

(1) He aquí una muestra:

PROVENZAL.	CATALÁN.	CASTELLANO.	PORTUGUÉS.	ITALIANO.	FRANCÈS.
Albergar	Albergar	Albergar	Albergar	Albergare	Alberger.
Lotja	Llotja	Lonja	Loja	Loggia	Loge.
Cabana	Cabanya	Cabaña	Cabana	Cappana	Cabane.
Sala	Sala	Sala	Sala	Sala	Sale.
Balcon	Balcó	Balcón	Balcão	Balcone	Balcon.
Vitoalba	Vitualla	Vitualla	Vitualha	Vittuaglia	Victuaille.
Biscueit	Bescuyt	Bizcocho	Biscouto	Biscotto	Biscuit.
Safran	Safrá	Azafrán	Açafrão	Zafferano	Safran.
Vinagre	Vinagre	Vinagre	Vinagre	Vinagro	Vinaigre.
Tonel	Tonell	Tonel	Tonel	Tinello	Tonnel.
Culher	Culler	Cuchara	Colher	Cucchiajo	Cuiller.
Caudiera	Caldera	Caldera	Caldeira	Caldaja	Chaudière.
Aurpel	Oripell	Oropel	Ouropel	Orpello	Oripel.
Seda	Seda	Seda	Seda	Seta	Soie.
Hermin	Arminyo	Armiño	Arminho	Ermellino	Hermine.
Descaussar	Descalsar	Descalzar	Descalçar	Discalzare	Déchausser.
Saborar	Saborar	Saborear	Saborear	Saporare	Savourer.
Embasmar	Embalsamar	Embalsamar	Embalsamar	Imbalsamare	Embaumer.
Bruit	Brugit	Ruido	Ruido	Bruito	Bruit.
Nevar	Nevar	Nevar	Nevar	Nevare	Neiger.
Azur	Azul	Azul	Azul	Azzurro	Azur.
Jornada	Jornada	Jornada	Jornada	Giornada	Journée.
Abissar	Abisar	Abismar	Abismar	Abissare	Abismer.
Limitar	Limitar	Limitar	Limitar	Limitare	Limiter.
Carga	Carrega	Carga	Carga	Carica	Charge.
Laborador	Laurador	Labrador	Lavrador	Lavoratore	Laboureur.
Palafre	Palafré	Palafrén	Palafrem	Palafreno	Palefroi.
Salvatge	Salvatge	Salvaje	Salvagem	Salvaggio	Sauvage.
Rocí	Rocí	Rocin	Rocim	Ronzino	Roncin.
Raisfinar	Refinar	Refinar	Refinar	Raffinare	Raffiner.
Afan	Afany	Afán	Affano	Affanno	Ahan.
Baisar	Besar	Besar	Beijar	Bacciare	Baiser.
Linhatge	Llinatge	Linaje	Linhagem	Lignaggio	Lignage.
Abrassar	Abrassar	Abrazar	Abraçar	Abbracciare	Embrasser.
Socors	Socors	Socorro	Socorro	Soccorso	Secours.
Bastard	Bastard	Bastardo	Bastardo	Bastardo	Bastard.
Gentileza	Gentilesa	Gentileza	Gentileza	Gentilezza	Gentillesse.
Coardía	Cobardia	Cobardía	Cobardia	Codardia	Couardise.
Marinier	Mariner	Marinero	Marinheiro	Marinaro	Marinier.
Assalt	Assalt	Asalto	Assalto	Assalto	Assaut.

Etcétera, etc., etc.

La transformación del latín había empezado á hacerse visible en el siglo V, en el cual irremisiblemente se derrumba el esplendoroso edificio de la cultura antigua. Hasta escritores llenos de vigor é ingenio cometen, sin advertirlo, barbarismos que habrían sido intolerables en el siglo de Augusto. Sidonio Apolinar, yerno de un emperador y después obispo cristiano, que á pesar de su estilo metafórico y sutil (gongorismo eterno de todas las grandes decadencias literarias) escribe en prosa y verso con talento y brío, ha sido, con razón, motejado de uno de los principales corruptores del noble idioma de Cicerón y de Virgilio. Su pecado filológico era hijo del tiempo en que vivía. Al paso que sublimaba el estilo y

---

Pero ¿á qué continuar este catálogo comparativo, que en la obra de Raynouard (*Lexique Roman*, t. II) ocupa 54 páginas y comprende cerca de 800 vocablos hábilmente clasificados, según las principales conveniencias del lenguaje humano?

Cierto que el abundante cuadro que, sólo como muestra, presenta Raynouard, no deja duda acerca de la extraordinaria homogeneidad de formación en las seis hablas neolatinas. Raynouard hace notar que la unidad de forma y de sentido existe, no sólo en las dicciones que emanan directamente del latín, sino en las que (como *albergador*, *sala*, *balcón*, *barra*, *brasa* y tantas otras) se derivan de diversas fuentes.

Esta unidad, que parece fenomenal en idiomas hablados en regiones extensas y bastante apartadas unas de otras, puede explicarse por la precedencia y preponderancia de la cultura literaria de alguna de ellas; pero no puede dar fundamento á la hipótesis de un tipo primitivo, origen común de aquellos idiomas, ilusión tenaz del gran filólogo francés.

De los primeros vagidos, por decirlo así, de las lenguas románicas, cuando sin regularidad ni principios gramaticales se hallaban en la barbarie de su infancia, quedan muy escasos vestigios; entre ellos la letanía publicada por Mabillon (*Analecta vetera*), en la cual, en vez de *Ora pro nobis*, repetían *Tu lo juva* (ayúdale). Pero los más auténticos y más antiguos textos

alambicaba los pensamientos, quería que todos le entendiesen, y se acercaba, como era natural y corriente, al idioma vulgar. Había llegado su última hora al idioma latino aristocrático, puro y elegante.

De notar es que muchas de las voces que empezaron

---

oficiales que se conservan son los famosos juramentos ó compromisos de Luis el Germánico y de los soldados de Carlos el Calvo, del año de 842. Por ser documentos tan curiosos pondremos aquí el primero de ellos, para que se forme idea de aquel mixto é informe lenguaje:

TEXTO.	TRADUCCIÓN CASTELLANA.	TRADUCCIÓN FRANCESA.
Pro Deo amur, et pro christian poblo, et nostro commun salvament, d'ist dí en avant, in quant Deus savir et podir me dunat, si salvarai eo cist meon fradre Karlo et in adjudha et in cadhuna cosa, si com om per dreit son frada salvar dist, in o quid il mi altresi fazet; et ab Ludher nul plaid nunquam prindrai, qui, meon vol, cist meon fradre Karle in damno sit.	Por el amor de Dios y por el pueblo cristiano y nuestra común salvación, de este día en adelante, en cuanto Dios me dé saber y poder, yo salvaré á este mi hermano Carlos, y en ayuda y en cada una (cualquiera) cosa así como *todo* hombre debe según justicia salvar á su hermano, en aquello que él también haría conmigo; y nunca haré con Lotario convenio alguno que, con mi voluntad, sea en daño de este mi hermano Carlos.	Pour l'amour de Dieu et pour le salut du peuple chrétien et notre commun salut, de ce jour en avant, autant que Dieu me donne savoir et pouvoir, je sauverai mon frère Charles, et en aide et en chaque chose (ainsi qu'on doit, selon la justice, sauver son frère), à condition qu'il en fasse autant pour moi, et je ne ferai avec Lothaire aucun accord qui, par ma volonté, porte préjudice à mon frère Charles ici présent.

En este interesante documento se advierte ya con toda claridad la trabajosa lucha de la transformación. Mal parado queda en ella el latín (el bajo latín). La lengua nueva del pueblo, aunque todavía en la rusticidad y en la incertidumbre, anuncia ya, por la tendencia á la abreviación de las desinencias y á la dulcificación de los sonidos, que encierra el germen de un habla vigorosa que pugna por abrirse espacio y volar con sus propias alas. Digno es de notarse, comparando las traducciones castellana y francesa, que la lengua española se acerca más, en la forma, al texto primitivo que la lengua francesa cosa singular tratándose de un documento francés escrito en Estrasburgo en la primera mitad del siglo IX.

á escribirse en Castilla y Portugal en el siglo XIII, habían sido ya literariamente usadas por trovadores y troveros dos, tres ó más siglos antes. Por ejemplo:

AFÁN, solicitud congojosa, pena.

«Ecvos, Boeci cadegut en *afan.*» (*Poème sur Boëce*, siglo X.)

También hallamos esta voz, de origen bretón, en el hermoso verso de *La Chanson de Roland* (siglo XI):

«Mult ad apris ki bien conoist *ahan*»
(Mucho ha aprendido quien conoce bien el dolor);

en este de Folquet de Marseille (siglo XII):

«Ay! quant gent vens et ab quant pauc *d'afan*»,

y en otros muchos de la lengua de *oc*.

OTROSÍ, además, también.—Es el *altresí* que se halla en el juramento de Luis el Germánico (siglo IX).

PLEITO, en la acepción antigua de pacto, convenio, ajuste.—Es el *plaid* del mismo juramento.

REALME, reino.—Este vocablo, usado por los poetas provenzales (como puede verse en el *Poème sur la mort de Robert, Roi de Naples*, publicado por Bartsch) pasó al antiguo idioma castellano, y al portugués y al italiano con una leve alteración, *reame*.

ANTAÑO y HOGAÑO.—Ya encontramos estos vocablos en los versos del trovador Peyrol (siglo XII).

«Deus m'ajut e m valha,
qu'*antan*
aic d'amor ses falha
mas non ai *ogan*.....»

Estas y otras muchas dicciones, emanadas ó no del

latín, han entrado en las lenguas modernas pasando por las de *oc* y de *oil*.

La precedencia de estos idiomas, singularmente del primero, hubo de parecer al docto profesor italiano Vincenzio Nannucci tan digna de tenerse en cuenta para el estudio de la historia y del genuino sentido de los vocablos neolatinos, que no considera posible formar juicio certero de los actuales idiomas romances sin conocer á fondo el de los Provenzales (1). Muy cuerda parece la opinión del aventajado romanista, pues no es dable

(1) El profesor Nannucci, con referencia al italiano, dice estas palabras, que pueden aplicarse á los demás idiomas neolatinos:

«La lingua provenzale e la lingua italiana, uscite da un medesimo ceppo, dal romano rustico, abbenchè non abbiano le stesse fattezze di volto, pure è tanta la conformità degli elementi che le compongono, la concordanza delle loro forme essenziali, l'analogia delle loro diverse combinazioni, e la loro somiglianza di voci e di locuzioni, che ad esse può accomodarsi precisamente ciò che Ovidio cantava delle fanciulle di Doride:

«..... *facies non omnibus una,*
nec diversa tamen, qualem decet esse sororum.»
(*Metam.*, lib. II, v. 13.)

»E dietro agli scrittori provenzali sì tennero così streti, sì nella materia che nella forma, i padri del nostro volgare, che non troverai ne' loro dettati quasi parola, non frase, non costruzione, nelle quali non apparisca evidente il tipo primitivo e l'uniforme carattere di queste lingue..... La favella de'Trovatori fu la prima a coltivarsi ed ingentilirsi..... E perciò sapientemente e con tutta ragione predicava il Monti, che lo studio delle parole nella vecchia lingua romanica non è studio d'indovinaglie, ma studio fondamentale della nostra. E chi nol farà, non s'accosti a spiegare i nostri Antichi, ne a far Vocabolari. Perchè i dottori, che ne saranno ignoranti, vedranno sempre la sola superficie del sermone italico, ma non vedranno mai il fondo di esso: non la ragione de'costrutti, non la originale significazione della più gran parte delle nostre voci, ne delle nostre dizioni.» (*Voci e locuzioni italiane derivate dalla lingua provenzale.* Firenze, 1840.)

dudar de la conveniencia de conocer el origen y las vicisitudes de los vocablos para determinar su verdadera índole y significación. La inmensa mayoría de ellos procede del ínfimo latín, desfigurado en todas partes; pero en innumerables vocablos la forma de la alteración no fué directa y local en Italia, España y Portugal. Vino de Francia, principalmente de Provenza, que en los siglos XI y XII fué la maestra lingüística de Europa.

Las lenguas modernas fueron evidentemente el final resultado de la transformación lenta y gradual del latín vulgar, producida principalmente por el instinto analítico de las razas indo-europeas.

Este latín vulgar no era sólo el que producía en las provincias romanas la desfiguración progresiva del habla latina que introducían en ella los comerciantes, los empleados, los colonos y los soldados de Roma. Toda esta gente iliterata usaba una lengua harto diferente de la de Lucrecio y Cicerón, y llena de barbarismos y de incorrecciones sintácticas. En la misma Roma había dos idiomas: el que empleaban las clases cultas y elevadas, y el que hablaban las clases inferiores y plebeyas, continuación del antiguo dialecto popular. En el teatro cómico de los romanos, como género literario destinado al pueblo, asoman las alteraciones gramaticales introducidas en el lenguaje vulgar, que más adelante llegaron á constituir leyes nuevas en la estructura gramatical de los idiomas neolatinos (1).

---

(1) «On a plus d'une fois démontré que les mots latins sont devenus des mots *français* (romans) par une série de transformations, qui ne commencent pas toutes avec la décadence des lettres latines, mais qui pour la plupart, au contraire, remontent aux plus anciens âges du latin classique.» (Egger: *L'hellénisme en France*, t. I, 6e leçon.)

La descomposición del *sermo plebeius* (no del latín clásico, *sermo patricius*, que no es la verdadera fuente de las lenguas romances) se efectuó simultáneamente, y según las mismas leyes interiores, en toda la Europa románica. Era ayudada por la *corrupción* la *evolución* que con incontrastable fuerza desarrollaba los gérmenes analíticos del naciente idioma que el pueblo creaba por sí solo.

Pero los idiomas de *oc* y de *oil* se adelantaron á los idiomas de *si*, según llama el Dante al habla italiana (1).

Claro es que las lenguas neolatinas, como emanadas de un mismo origen, no podían menos de tener entre sí grandes y esenciales analogías fonéticas y gramaticales. Es, sin embargo, singular y extraordinario que estos mismos idiomas, al paso que en su formación progresiva cedían á la influencia de las circunstancias locales que habían de darles su índole privativa, seguían uniformes el mismo rumbo en sus desviaciones del idioma del Lacio, al cual debían la vida.

No sólo tomaron las lenguas romances el gran caudal de sus vocablos de aquel dialecto, hermano bastardo del latín, como ingeniosamente lo llama un erudito filólogo (2), sino que se formaron además con la destrucción inevitable del mecanismo gramatical del idioma latino. La nueva sintaxis prescinde de los casos de la gramática

---

(1) «Del bel paese là doue il *sí* suona.» (*Inferno*, canto XXXIII.)

El mismo Dante, en su tratado *De vulgari eloquio sive idiomate*, distingue así las lenguas por el adverbio de afirmación:

«Nam alii *oc*, alii *oil*, alii *si* affirmando loquuntur.» (Lib. I, cap. VIII.)

El *teótisco* ó tudesco era llamado la lengua de *iá*.

(2) El profesor A. Loiseau, premiado por sus estudios lingüísticos.

clásica. Las flexiones casuales se expresan con preposiciones para señalar la relación de unas palabras con otras y dar claridad á la expresión de las ideas. Con esto, con los artículos y con el cómodo empleo de verbos auxiliares, aquella sociedad, instintivamente innovadora, halló medio de reemplazar el sabio sistema de las declinaciones y de las conjugaciones antiguas (1). De esta manera, merced á las imprescindibles leyes de la analogía, aquellos destrozados vestigios del habla magnífica de Roma adquirieron diferente regularidad, llegando á constituir las modernas lenguas, llenas de hermosura y nobleza, si bien distantes de la admirable concisión y perfección sintética del idioma de Tácito y de Horacio.

Pero, según ya hemos indicado, la grande unidad que se advierte en la gramática y en la nueva estructura de las dicciones de las lenguas neolatinas, formadas en diversas naciones bajo influencias étnicas diferentes, sólo puede explicarse por la preponderancia, dentro de aquel sincronismo, de uno de los idiomas hermanos que del embrión latino-rústico habían salido.

La precedencia y superioridad del idioma francés, aunque todavía adolescente, es incontestable. Las de-

---

(1) Algunas de estas observaciones habían hecho ya los filólogos del siglo XVI.

«Salieron muy mal con la lengua latina estas gentes, más dadas á las armas que á las letras.....; siéndoles prolija la declinación de los nombres latinos y la variación de los verbos por sus tiempos, contentáronse con usar de los nombres latinos y dejaron la declinación, la cual tomaron de su lengua, en la cual los nombres son indeclinables, y los casos los distinguen por los artículos y preposiciones, como hoy se usa en las lenguas italiana y española.» (Aldrete: *Del origen y principio de la lengua castellana.* Roma, 1606.)

más lenguas romances, á excepción del provenzal (1), se iban formando con mayor fatiga y menor cultivo literario. Su influencia en las demás naciones hubo de ser muy poderosa, no sólo por su progreso relativo, sino además porque (principalmente después del florecimiento repentino de la poesía románica en Inglaterra, á poco de la conquista de los normandos — 1066) los cantos heroicos ó religiosos de aquellos poetas corrían por todas partes, y eran acogidos con entusiasmo en aquellas sociedades nacientes, que cifraban todo el ardor de su imaginación y de su vida en las grandezas ideales y reales del culto y de la guerra.

La lengua de *oil*, esto es, la Francia septentrional, era en el occidente europeo la fuente universal de las creaciones literarias. Sus juglares corrían por todas las naciones embelesando á las gentes con sus poéticas narraciones de hazañas caballerescas, de imaginarios y conmovedores milagros y de fantásticos amores. Los prodigiosos héroes de las gestas francesas, *Roland*, *Olivier*, *Garín* y otros tantos del ciclo carolingio, y las aventuras novelescas de *Tristan et Iseult* y de *Flore et Blancheflor*, y otras innumerables del ciclo de Artús, penetraban más hondamente en el ánimo y en la memoria del pueblo que el lirismo sutil, satírico ó impío de la Provenza, del cual se pagaba principalmente la sociedad aristocrática ó erudita. El pueblo prefería los cuentos

---

(1) Cuando se leen el *Poème sur Boëce*, *La Passion de Jésus-Christ* y la *Vie de saint Léger*, á pesar de sus imperfecciones, se echa de ver que el habla provenzal existe literariamente en el siglo X; y es evidente que no puede haber idioma literario que no haya sido antes idioma común y popular.

guerreros, caballerescos y amorosos, y los reproducía con local vestidura en sencillos cantos populares. En el siglo XV se extinguió en la Península ibérica la musa artificial de la Provenza, y viven todavía en los inmortales romanceros de España y de Portugal las poéticas tradiciones de los tres ciclos épicos de Francia (el carolingio, el armoricano ó bretón, y el de los asuntos de la antigüedad).

No debe, en verdad, maravillar á nadie la supremacía del idioma francés en la Edad-media. Á la propagación universal de las obras populares de su pujante fantasía, hay que añadir la influencia dominante de las escuelas de París.

Aquellos poemas, escritos en lengua informe y escabrosa, buscados con afanosa diligencia y con fanáticos encomios ensalzados en los últimos tiempos por sabios investigadores literarios, franceses y alemanes, contienen nobles pensamientos, y denotan á veces genuina fantasía nacional y original ingenio; pero hubieron de morir aceleradamente, destronados por la literatura italiana, con vigoroso y juvenil impulso casi improvisada en el siglo XIV. Les faltaba lo que hace inmortales á las letras: idioma, arte, verdad humana.

Estos anticuarios de las letras han realizado la meritoria tarea de dar entusiasmados á la estampa, con críticas observaciones, muchos de los mencionados poemas. Son documentos útiles para el estudio histórico de la lingüística y de la filología comparada; pero en el concepto estético de las gentes, ni han vuelto á la vida, ni volverán jamás.

Llegó á tal punto la supremacía de los dos idiomas franceses, que los extranjeros los preferían al suyo pro-

pio. El italiano San Francisco de Asís, *il poverello di Christo*, andaba por calles y caminos recitando canciones francesas, de donde le vino el apodo popular *il Francesco* (que después fué su nombre); el viajero inglés Sir John Mandeville, precursor del famoso portugués Fernão Mendes Pinto, escribió en francés la *Relation de son voyage dans les contrées de l'Asie*, que logró gran celebridad, y fué dada á la estampa pocos años después de la invención de la imprenta (Lyon, 1480) (1). También escogió la lengua de *oil* para ensalzar las glorias de Venecia el Maestro Martino da Canale (siglo XIII), y lo propio hizo el boloñés Giovanni da Casola para su extensa epopeya de Atila, dedicada á los Marqueses de Este, señores de Ferrara (2).

Estos libros, por su valor intrínseco, no merecen grande recordación literaria. Pero hay dos, tan curiosos como interesantes, que la posteridad no ha olvidado, ni olvidará jamás: *Li Livres dou Tresor*, de Brunetto Latini, la famosa obra que ha de hacer imperecedero su

---

(1) «Mandeville first secured the existence of his work in a language familiar to the whole European world; the French was addressed to the politer circles of society.» (I. d'Israeli: *Amenities of literature*, vol. I.—Our first traveller.)

(2) De este poema francés hizo en tiempos muy posteriores una versión italiana Giovanni Maria Barbieri, autor de la obra *Dell'origine della poesia rimata*, publicada por Tiraboschi. Así lo explica el conde Galvani:

«Egli studiò ancora, non poco, nell'antico francese, e traslatò il poema MS. del Casola della guerra d'Atila, che allora era presso i Signori Duchi di Ferrara, ed ora colla loro discendenza è passato in Modena, e si conserva nella R. Biblioteca.» (*Osservazioni sulla poesia de' Trovatori.*)

Esta traducción fué dada á la estampa en Ferrara en 1568, con el siguiente título: *La Guerra d'Atila, Flagello di Dio.*

renombre, según el autor dice al Dante en el canto XV del *Inferno*, y que fué desde luego traducida al italiano por Bono Giamboni, contemporáneo de Brunetto; y *Le Livre de Marc Pol, citoyen de Florence*, que no sólo dió nuevo rumbo á las ideas que entonces reinaban acerca del orbe terrestre en aquella edad apartada, sino que (según puede conjeturarse) al través de las inauditas maravillas geográficas reveladas por el admirable viajero veneciano, hizo columbrar á otro aún más admirable, si no con la absoluta certidumbre de la ciencia, con la visión intuitiva del genio, la existencia del Nuevo Mundo.

Brunetto, que demostró en sus escritos, y singularmente en el *Tesoretto*, cuán dócil y expresivo era ya bajo su pluma el idioma naciente de Italia, escoge también para su enciclopedia la lengua de *oil* como más corriente y halagüeña (1). El intrépido viajero veneciano Marco Polo ignora el francés; pero, subyugado por el favor universal con que era acogida esta lengua,

---

(1) Brunetto Latini da el más señalado testimonio de la importancia que la Europa concedía al idioma francés en estas expresivas frases:

«Et se aucuns demandoit por quoi cist livres est escriz en *romans*, selonc le langage des François, puisque nos somes Italiens, je diroie que ce est por ij. raisons: l'une, car nos somes en France; et l'autre porce que la parleure (el habla) est plus delitable et plus commune à toutes gens.» (*Li Livres dou Tresor*, edición Chabaille. París, 1863.)

En la Historia de Venecia de Martino da Canale, autor del siglo XIII, cuyo manuscrito se conserva en Florencia, encontramos encomiada el habla francesa en términos muy análogos á los empleados por Brunetto. Dice que escoge aquel idioma:

«pour ce que la langue françoise cort parmi le monde, et est plus délictable à lire et à oïr que nulle autre.» (Véase François Génin: *Des Variations du langage français depuis le XIIe siècle*, Introduction.)

dicta en la cárcel de Génova sus peregrinas correrías por el misterioso oriente á su amigo Rusticiano de Pisa (1), el cual cultivaba asiduamente las letras en el rudo francés de aquel tiempo, y había escrito una compilación abreviada de las leyendas de la *Tabla redonda*, y algunos libros de caballería originales (2).

¡Cosa singular! El idioma empleado en las versiones italianas contemporáneas de ambos autores, no obstante su relativa rudeza, nos parece ahora (esto es, seis siglos después) más eufónico y más *delitable* que el áspero francés de Brunetto y de Rusticiano. Pero es incontestable que este imperfecto lenguaje era en aquellos tiempos el idioma vulgar más difundido y autorizado (3).

---

(1) Lo dice el prólogo del *Livre de Marc Pol:*

«Lequel livre, puis, demoran en la carserie (*cárcel*) de Jenes, fist retraire par ordre à Messire Rusta Pisan, qui en celle meisme prison estoit, au temps que il couroit de Crist MCCXCVIII ans de l'Incarnation.» (Edición Pauthier. París, 1865.)

De este libro se conocen 56 ediciones, todas raras hoy día: en idioma italiano, 23; en inglés, 9; en latín, 8; en alemán, 7; en francés, 4; en castellano, 3; en portugués, 1; en holandés, 1.

(2) *Gyron le Courtois; Meliadus de Leonnoys.* Estos libros de caballería fueron impresos en folio, gótico, á principios del siglo XVI. Las primeras ediciones se han hecho muy raras.

Según I. d'Israeli, Rusticiano de Pisa fué generosamente patrocinado por los monarcas de Inglaterra, señaladamente por Enrique III, á quien debió espléndidas mercedes. (*Amenities of Literature*, etc., t. I.)

(3) «La France au Moyen-âge était le foyer d'où la lumière rayonnait sur l'Europe civilisée. De toutes les contrées on accourait aux leçons de la France. Thomas d'Aquin suit Albert le Grand, du collège de Naples au collège Saint-Jacques; Dante exilé vient s'asseoir sur les bancs de nos écoles de théologie, et soutient une thèse brillante devant notre université; Boccace, envoyé à Paris pour y apprendre le commerce, retourne à Florence la mémoire meublée de nos fabliaux dont il ornera plus tard son *Décamé-*

Hasta mediado el siglo XIII no decae el impulso creador de las letras francesas; y España é Italia, que habían ido antes á la zaga de aquéllas, desarrollan casi de repente su civilización intelectual, aventajan á su antigua maestra, produciendo en diferentes ramos obras que coloca en el más alto lugar la historia del pensamiento humano.

El código de las *Partidas*, como estudio de las necesidades morales de la humanidad, como libro razonador, como idioma flexible y seguro, como estilo claro y terminante, no tiene igual en la Francia de aquella época. En Italia es aún más acelerado y grande el vuelo de su civilización literaria. Á fines de aquel siglo y en el siguiente, con Dante, Petrarca, Bocaccio, Dino Compagni, Villani y otros egregios escritores, eclipsa á todas las naciones, y se levanta de repente á una altura que ningún otro país ni ella misma han sobrepujado en tiempo alguno.

Concretándonos ahora al idioma de las *Cantigas*, no puede menos de advertirse en sus nexos gramaticales, en la homogeneidad de sus etimológicas conexiones, y en la semejanza de su esencia sintáctica y fonética, que en los albores de su florecimiento (siglo XII) era (sin perjuicio de sus accidentes indígenas) uno de los idiomas románicos que mayor afinidad ofrecían con el fran-

---

ron. Le français était la langue universelle indispensable.» (Génin: *Des variations du langage français.*)

«La grandeur croissante de la France donna à son idiome la prépondérance. Nos Normands le portèrent dans l'Italie méridionale où il ne prévalut point, et en Angleterre, où il s'établit pour trois siècles; nos croisés partout.» (M. Duruy: *Histoire du Moyen-âge.*)

cés, y singularmente con el provenzal. La visible influencia de estas dos hablas no se explica suficientemente, como algunas veces se ha intentado, por los enlaces de los príncipes. Cierto que no escasearon estos enlaces.

Hijo del Conde de Borgoña fué el príncipe Enrique, padre del primer Rey de Portugal, al cual Príncipe dió Alfonso VI de León y I de Castilla el título de conde y la mano de su hija D.ª Teresa con la dote de toda la parte de la antigua Lusitania (entre Duero y Miño) hasta entonces conquistada de los moros (1095). Don Alfonso Enriques, primer Rey de Portugal, fundador de la dinastía borgoñona (1140), se casó con D.ª Mafalda, hija de Amadeo III, conde de Saboya. El sucesor de Alfonso Enriques, Sancho I, tomó por esposa á D.ª Aldonza, hija de Ramón, conde de Barcelona, y hermana de Alfonso II de Aragón. Alfonso III, antes de subir al trono, había pasado muchos años en Francia, donde contrajo matrimonio con Matilde, condesa de Bolonia.

Estos enlaces, y la educación y viajes en Francia de alguno de dichos Príncipes, hubieron de producir cierta comunicación intelectual y lingüística entre los países de los idiomas de *oc* y de *oil* y las regiones de la Península ibérica, donde ya de antemano se hablaba la lengua galaico-portuguesa.

La transcendente acción de la palaciana cultura pudo en algo contribuir á la eficacia de la influencia extranjera; mas nunca habría sido bastante poderosa para hacer cundir rápidamente en las clases vulgares de todo un reino las formas y los giros de un habla exótica. Hay que buscar principalmente aquella influencia en analo-

gías intelectuales, cultivadas y cimentadas por frecuente y literaria comunicación. Esta pudo venir, si no en todo en su mayor parte, de la gran cantidad de trovadores, troveros, y juglares de la Iglesia y del vulgo, que acudían á Galicia con motivo de la inmensa afluencia de príncipes, prelados, magnates é innumerables gentes, desde las más elevadas hasta las más ínfimas clases sociales (1).

Como quiera que sea, palpable aparece el sello francés en el lenguaje de las *Cantigas* y de los Cancioneros portugueses de Italia. Ocioso sería detenernos en una demostración que salta á la vista de los entendidos en estas materias filológicas (2).

---

(1) Ya en el siglo XVIII, D. Luis José Velázquez había anticipado esta razón histórica:

«Los cantares y canciones devotas de los peregrinos que iban en romería á visitar la iglesia de Compostela mantuvieron en Galicia el gusto de la poesía en tiempos bárbaros.» (*Orígenes de la poesía castellana*. Málaga, 1754.)

(2) Nos limitaremos á señalar algunos de los innumerables galicismos y provenzalismos de vocablo y de frase:

«et começou *de* chouver.»

(Cant. CCCXI.)

«começaron *de* chorar.»

(Cant. CCCXVIII.)

«que o fez na adega,
beuer *do* vynn' assaz.»

(Cant. XLVII.)

«a torto» (sin razón.)

(Cant. CCXIII.)

El no haberse podido formar cabal concepto, por falta de conocimiento y estudio de los antiguos manuscritos, del asiento y desarrollo que había tomado la poesía portuguesa en la corte del Rey castellano, ha dado motivo á que, con raras excepciones, cuantos han

---

También dicen las *Cantigas* «a gran torto»: es el *a gran tort* provenzal.

«Juyão disse: Den-ti *do* fẽo.» (Juliano dijo: Dente heno.)
(Cant. xv.)

«que lle dẽsen caldo con *do* agraz.»
(Cant. ccxvi.)

«en terra *das* mãos foi ferir.»
(tocó la tierra con las manos.)
(Cant. cxiv.)

Locuciones y formas gramaticales francesas.

«e outrossi a teta que ouuiste *mamada*.»
(*Cantiga* 10.ª *das festas de Santa Maria.*)

«E confessou seus *peccados*
a un preste que achou,
et pois que ll'os ouu' *oydos*.....»

Declinar el participio es de sintaxis francesa.

La doble negación, al modo francés, es muy usada en el lenguaje de las *Cantigas.*

«mas por *ren* (nada) *non* ll' a podian tirar.»
(Cant. cxxvi.)

En, según Littré, del latin *inde,* tomó en los idiomas franceses el carácter de pronombre relativo, con las significaciones *de esto*, *de aquello*, *de alli,* etc. En las *Cantigas* está usado del propio modo:

«et pois fezeron *en* sermon.»

hablado de las *Cantigas* (que casi nadie conocía), así en antiguos como en modernos tiempos, hayan afirmado que el rey Alfonso las escribió en idioma *gallego* (1).

Ben, muy usado por los provenzales como voz expletiva de encarecimiento:

«. . . . . a festa
da Virgen, que durou *ben* un mes.»
(Cant. XV.)

«que lle deu aquela noite
ben quanto mester auia.»
(Cant. CXCIV.)

«de feyçon» (de forma).
(Cant. CCCXCI.)

Voces francesas y provenzales en las Cantigas.

Bruyar.
Tricharía (tricherie).
Tost.
Tombar.
Volonter.
Viaz.

Y tantas otras, como puede verse en el *Glosario* del Marqués de Valmar, publicado por la Academia en la edición monumental de las *Cantigas.*

Puede tenerse además por indicio de lo mucho que se asemejó el galaico-portugués al carácter del provenzal, la tendencia á sincopar que Friedrich Díez advirtió en este idioma.

(1) Santillana, Mariana, Sarmiento, Velázquez, Ticknor, Pidal, Ríos, etc., etc.

Entre los que han adoptado la opinión de que las *Cantigas de Santa María* están escritas en portugués podemos señalar al docto Pérez Bayer. Así dice:

«Alfonsi cognomento Sapientis liber inscriptus *Las Cantigas de Santa María*, Gallaico an potius *Lusitano* sermone incertum, versibus tamen alligato.» (Véase Nicolás Antonio, *Bibliotheca Hispana Vetus.*)

En el inventario de la biblioteca de la reina Isabel la Católica, procedente del Archivo de Simancas, se designa así uno de los códices de las *Cantigas:* «Otro libro de marca mayor, en pergamino, de lengua *portuguesa.*»

Es indudable que este idioma, origen y tronco del habla portuguesa, había sido cultivado con llaneza vulgar en el siglo XII, no sólo en cantos populares sino en sencillas narraciones. Rodríguez de Castro habla de una traducción manuscrita de una historia escrita por D. Servando, hecha en dialecto gallego por D. Pedro Seguino el año de 1150 (1). Tícknor, que otorga por lo común fe y autoridad á Castro como investigador de antiguos monumentos bibliográficos, duda en esta ocasión de la exactitud de la noticia, fundándose en que el laborioso autor de la *Biblioteca Española* no inserta muestra alguna de aquella versión. Rodríguez de Castro coincide enteramente con Nicolás Antonio en la noticia y en la duda (2). Ateniéndose á los raciocinios críticos del mismo Tícknor para probar el desarrollo y vigor que el gallego había adquirido en el siglo XII, nada tiene de inverosímil que un letrado de la mitad de aquel siglo, en que ya las gentes no entendían el idioma latino, tradujese una relación interesante en el dialecto vulgar de Galicia (3). Pero en el caso presente hay motivos para

(1) *Biblioteca Española*, t. II, págs. 404 y 405.

(2) «Liber qui extat non ille latinus est quem Servandus, composuisse dicitur, sed interpretatio eius vernacula, hoc est, proprio Galleciæ sermone, à Petro quodam Seguino eiusdem Auriensis Ecclesiæ natistite anno MCL facta..... De quo tamen quia librum non vidimus, indicium nostrum abstinemus. Nihilominus et ipsi eius propugnatores (Gándara: *Nobiliario de Galicia*) fatentur, fœdatum iam extare ac detur patum additionibus et commentis pluribus ineptis.» (Nicolás Antonio: *Bibliotheca Hispana Vetus*, lib. VI, cap. I.)

(3) Merecen citarse las palabras con que expresa Tícknor su opinión acerca de la prontitud con que pasó el gallego de la tosquedad de dialecto informe á la firmeza de habla escrita:

«Es preciso confesar que el gallego fué en su origen una lengua importante de la Península, en términos que hay épocas en que parece predo-

tener por imaginaria ó apócrifa (tal vez superchería de genealogistas) la historia que se atribuye al supuesto obispo auriense D. Servando. El P. Flórez resuelve de plano la cuestión, negando la existencia de D. Servando (1).

Ya entrado el siglo XIII, aquel habla flexible y dulce, cultivada con presunción erudita, siguiendo la escuela provenzal, por trovadores portugueses y castellanos, así de ínfima condición como de encumbrada jerarquía, era la lengua de la Monarquía portuguesa, y en tiempo de Alfonso III de Portugal, del Rey Sabio y de su nieto el rey D. Dionís tomó tan firme vuelo, que no pudo

---

mina exclusivamente, y se sobrepone á todos los dialectos que en ella se hablaban. Lo más probable es que fuese el primero que se desarrolló en el ángulo NO. de la Península..... Simultáneamente aparecieron dos distintos dialectos en dos diversos reinos. Es probable también que, de estos dos dialectos, el septentrional (gallego) fuese el más antiguo; pero el meridional (castellano) fué el más afortunado..... El dialecto gallego, en Portugal, con circunstancias menos favorables que la lengua castellana en España, adquirió al mismo tiempo el carácter de lengua escrita, y poseyó casi en igual época los materiales para formar una literatura independiente.» (Ticknor: *Historia de la literatura española*, primera época, cap. III. Traducción castellana de los Sres. Gayangos y Vedia.)

(1) «A este obispo, D. Pedro Seguin, atribuyen algunos que tradujo y añadió la Historia escrita por D. Servando, también Obispo de Orense; pero como no hubo tal escritor Servando, no pudo traducirle ni adicionarle don Pedro: y todo fué ficción de uno que quiso emparentar con otro de las primeras familias.» (Flórez: *España Sagrada*, t. XVI, págs. 48 y 92.)

Esta opinión del P. Flórez se hallaba ya indicada en la *Bibliotheca Hispanica*, etc., de G E. de Franckenau (Juan Lucas Cortés), pág. 388.

Igual concepto formó Pérez Bayer:

«Nugæ prorsus ac meræ sunt præstigiæ quæ de Servandi Auriensis Latino escripto, deque eiusdem vernacula Petri Seguini versione circumferuntur, fascinandis nimirum illorum animis qui genus et proavas strepere amant.» (Notas á la *Bibliotheca Hispana Vetus* de Nicolás Antonio, t. I, pág. 438.)

ya dejar de constituir uno de los más bellos y expresivos idiomas neolatinos, que hacía presentir el brillante porvenir que le deparaba su gloriosa historia (1).

Velázquez, sin duda para explicar indirectamente la circunstancia (que á tantos ha extrañado) de que el Monarca de Castilla escribiese en gallego sus populares canciones, asegura sin suficiente fundamento, como cosa demostrada, que D. Alfonso el Sabio fué criado en Galicia (2).

---

(1) La aceptación que dentro y fuera de Castilla llegó á adquirir la poesía galaico-portuguesa puede inferirse del engreimiento con que el juglar leonés Lorenzo declara que sus cantares son solicitados en todas las Cortes:

«..... hu meu cantar for
non acha Rey nem Emperador
que o non colha.....»

(*Canzoniere portoghese della Bibliotheca Vaticana*, cant. núm. MXXXII.)

(2) Así dice Velázquez:

«No es menos antigua la poesía gallega (que la portuguesa), si ha de creerse á los que dicen que la lengua gallega y la portuguesa son una misma..... El rey D. Alonso el Sabio, *que se crió en Galicia*, compuso en lengua gallega las *Canticas* para el uso de la Iglesia.» (*Orígenes de la poesía castellana.*)

De lo que con tanta vaguedad dice Velázquez de la antigüedad de la poesía gallega, se deduce que era de muy corto alcance la competencia del ilustre académico de la Historia en materias de historia filológica comparada. Ni siquiera recuerda lo que casi dos siglos antes había escrito Duarte Nunes de Lião:

«As lingoas de Galliza et de Portugal ambas erão antigamente quasi hũa mesma, nas palavras et nos diphtongos et pronunciação, que as outras partes de Hespanha não tem. Da qual lingoa gallega a portuguesa se aventajou tanto, quanto na copia et na elegancia della vemos. O que se causou por em Portugal haver Reis et corte, que he a officina onde os vocabulos se forjão et pulem....., o que nunqua houve em Galliza.» (*Origem da lingoa portuguesa.* Lisboa, 1606.)

Sarmiento menciona la conjetura formada por Papebroquio, de haberse criado D. Alfonso en Galicia, y la juzga aceptable como tal conjetura, pero no como cosa averiguada. (*Memorias*, § VIII.)

Otros han repetido esta insegura noticia biográfica. Pero ya hemos visto que no hay necesidad de apelar á aventuradas afirmaciones para explicar la preferencia que dió el Monarca para sus cantares al lusitano idioma.

En las *Cantigas* mismas encontramos un testimonio de que el Rey sabía bien que la lengua que manejaba de tan pulida y artística manera no era ya el vulgar y sencillo idioma que hablaba el pueblo en tierra de Galicia. Hállase el testimonio en la cantiga CCCLIV, escrita para dar gracias á la Virgen por haber salvado milagrosamente de las pisadas de un caballo á una comadreja predilecta de Alfonso. Así dice:

«Este pesar foi por hũa
bestiola que muit' amaua
el Rei, que sigo tragía,
et a que mui ben criaua,
a que chaman *donezynna* (1)
os galegos.....»

Indudable parece que, á haber escrito en el dialecto popular de la región gallega, no hubiera tenido el Rey necesidad de expresar que aquel vocablo era el que usaban los habitantes de Galicia.—El citar D. Alfonso el nombre del donoso cuadrúpedo, no como vocablo idiomático y privativo de un pueblo determinado ó de una comarca limitada, sino de la región entera de Galicia, da á nuestra observación, según creemos, considerable fuerza é importancia.

El habla gallega y la portuguesa eran *casi una misma* en los antiguos tiempos, según con razón afirma Duarte

(1) Hoy se dice en gallego *donosiña* y *donisela* (Cuveiro), y en portugués *doninha*.

Nunes de Lião. Pero ya en la época de Alfonso X, después de un siglo de existencia de la Monarquía portuguesa, el cultivo poético y palaciano, bajo la influencia lírica de los provenzales, hubo de dar á aquella lengua, hablada y escrita en las Cortes de Portugal y de Castilla, mayor pulidez, soltura y abundancia. El gallego popular quedó en la tierra donde había nacido en el estado de eufónico dialecto: el gallego erudito, que con tan firme desembarazo manejaron el rey Alfonso y los innumerables poetas portugueses y españoles del Cancionero portugués del Vaticano, adquirió (sin perder la esencia del dialecto popular primitivo) el carácter de verdadero idioma literario. Esa es la lengua madre del portugués de los siglos de oro.

Así lo han entendido Theóphilo Braga, en su luminosa Introducción al *Cancioneiro Portuguez da Vaticana* (1) y el ilustre profesor romano Ernesto Mónaci. Al dar éste á la estampa los preciosos manuscritos galaico-portugueses 3.217 y 4.803 de la Biblioteca del Vaticano, no ha titubeado en llamar *autori portoghesi* á todos los poetas portugueses, gallegos y castellanos (incluso el rey Alfonso) que habían escrito en tan seguro y flexible lenguaje las cantigas que componen los Cancioneros *Vaticano* y *Colocci-Brancuti*.

---

(1) Dice hablando de Alfonso X como trovador:

«A linguagem usada então na côrte de Castella era o puro portuguez em que as formas gallegas são ainda naturaes..... Hoje no *Cancioneiro da Vaticana* nos apparecem monarcas de Castella como Affonso X, jograes leonezes, catalães, aragonezes e gallegos escrevendo em uma unica linguagem, o portuguez dionisiaco..... A collecção de Vaticana se deve considerar como um Cancioneiro geral da peninsula com que se demonstra a extensão da lingua portugueza.»

La poesía del *Cancionero de Santa María* es artística; pero la lengua, aunque de cierto más culta que la usada por la plebe de Galicia, no podía menos de ser conocida y corriente cuando el Rey trovador la empleaba en poéticas narraciones que habían de cantarse en iglesias castellanas para instrucción moral del pueblo. Es, por lo demás, el mismo idioma empleado en la prosa portuguesa de aquellos tiempos, como puede verse en la *Poética* portuguesa (incompleta) del siglo XIV, publicada en 1880 por Enrico Molteni en el *Canzoniere Portoghese Colocci-Brancuti.*

El Conde de Puymaigre, para probar que, á pesar del favor otorgado en Castilla á la lengua de *oc*, no dejó de ejercer allí visible influencia la lengua de *oil*, recuerda con oportunidad que durante siglos la Francia del Norte mantuvo relaciones con España. Las órdenes religiosas de ambas naciones se hallaban en continua comunicación científica; ilustres personajes del clero francés obtenían en España las más altas dignidades eclesiásticas; y en tan crecido número acudían á Castilla en el siglo XII los caballeros franceses, que en muchas poblaciones había una calle ó un barrio designado con el nombre de su nación. A estos caballeros acompañaba, como séquito imprescindible, una multitud de juglares y troveros. Los innumerables viajeros que iban á Santiago de Compostela llegaban por un camino llamado el *camino francés* (1).

---

(1) Le C.te de Puymaigre: *La cour littéraire de Don Juan II.* Paris, 1873. Con especiales y curiosos datos explica también Damas Hinard la eficaz participación que tuvo el clero francés en la civilización religiosa, científica y moral de España en la Edad-media. — (Véase *Poème du Cid*, etc. Introduction, pág. LXIII y siguientes.)

A esta circunstancia atribuyen, con razón, Ernesto Mónaci y Theóphilo Braga notable significación histórica.

Añadiendo á esta influencia francesa la que ejercían los trovadores de Aquitania con sus fervorosas exhortaciones para llevar gente guerrera á las Cruzadas, y con sus frecuentes romerías á Santiago, fácilmente se comprende que se formase en Galicia un centro de unificación poética, como le llama Theóphilo Braga, y una escuela de lirismo nacional, en idioma galaico-portugués; en la cual, á vueltas del elemento étnico, siempre muy poderoso, se reflejan las influencias francesa y provenzal. Esta escuela pasó á León y á Castilla, resplandeció en la corte de Alfonso X, y cundió de tal manera que hasta el pueblo comprendía aquel dialecto septentrional que tan maravillosamente se adaptaba al canto. Todo aparece ahora claro á nuestros ojos porque lo vemos demostrado en los importantes Cancioneros de la Biblioteca Vaticana y de Angelo Colocci. Antes de su descubrimiento, los historiadores críticos perdían el tino al querer explicar la razón que hubo de mover á D. Alfonso el Sabio (como á otros trovadores castellanos) á preferir la lengua galaico-portuguesa para unos cantos populares destinados á las iglesias de Castilla.

Ahora habrían podido comprender Sánchez, Ticknor y el mismo Sarmiento lo que antes no acertaban á explicarse, á saber: la exactitud de aquellas tan comentadas palabras de la famosa carta del Marqués de Santillana al Condestable de Portugal:

«Non es de dubdar, que en los reynos de Galliçia é Portugal el exerçiçio destas sçiençias (la métrica) mas que en ningunas otras regiones é provinçias de España se acostumbró; en tanto grado, que no ha mucho tiempo

qualesquier deçidores é trovadores destas partes, agora fuesen *castellanos*, *andaluces* ó de la *Extremadura*, todas sus obras componian en lengua gallega ó portuguesa.»

En cuanto se familiariza el lector con el lenguaje y el estilo de las *Cantigas*, advierte que el habla portuguesa no es para el Rey Sabio un idioma puramente literario, que se maneja y cultiva por alarde y gallardía de erudito, como Dante y otros escribieron alguna vez en provenzal. El habla de las *Cantigas* es una lengua tan completamente avasallada por el ingenio del poeta como si fuera su nativo idioma. En vez de encontrar Alfonso X un instrumento indócil y premioso en un idioma que no era el suyo, no halló en el portugués sino flexibilidad, gala, y riqueza de expresión, de giros ó de matices de sentido. No es pequeña gloria para el talento poético y filológico del regio trovador.

CAPÍTULO VII

Versificación de las *Cantigas*.—No entra en la poesía de las lenguas romances la *cantidad* prosódica de griegos y romanos.—No cabía este artificio métrico en idiomas dominados por el principio *rítmico*.—Los orígenes de la versificación de las *Cantigas* son las poesías populares y religiosas de la decadencia latina, y más inmediatamente las de los *trovadores* y *troveros*. —Primitivos cantares rítmicos de la plebe romana.—La música de los himnos latinos de la Iglesia ayudó á la tendencia rítmica.—Elementos esenciales de la versificación románica.—Asonancia, primordial armonía poética de los pueblos: adagios.—Primores métricos de los himnos litúrgicos.—Metros castellanos anticipados en la poesía latina: hexasílabos, heptasílabos, octosílabos, endecasílabos.—Monotonía del alejandrino, cultivado especialmente por los *troveros*.—Alfonso X imita las galas de la versificación francesa y provenzal, pero les da carácter indígena.—Extrema las combinaciones y las licencias métricas.—Coplas populares en las *Cantigas*.—Ejemplos de gallardía métrica.

Las bases esenciales de la versificación de las lenguas románicas son: el número de sílabas, el acento dominante dentro del verso (cesura) y al terminar el verso, la homofonía de las sílabas acentuadas al final de los versos (asonancia ó rima). No entra en esta versificación la cantidad prosódica de los griegos y de los romanos (1). Con el desarrollo natural del bajo latín coinci-

---

(1) Así lo entendió desde luego Friedrich Díez, el príncipe de los romanistas alemanes:

«Der provenzalische, so wie hüberhaupt der Vers der romanischen Sprachen unterscheidet sich wesentlich von dem lateinischen der höhern Poesie. Wenn der lateinische Versbau sich auf das Gesetz der Quantität oder Syl-

día el abandono del sistema de la cantidad, que no fué en Roma espontánea creación del idioma, sino artificial importación de las letras griegas, con la cual no se identificaron nunca las clases inferiores del Lacio y de las provincias de Roma.

De ello son irrefragable testimonio los versos populares de los romanos. Ocioso sería citar aquí los escasos vestigios que se conservan de los primitivos cantos de Roma, como el *Himno de los Arvales*, en el cual no hay huella de cantidad silábica (1). Baste recordar, como ejemplo, la canción que los soldados de César entonaban en honor de su egregio caudillo cuando volvían victoriosos de los galos:

«Ecce Cæsar nunc triumphat, qui subegit Gallias», etc.

Esta versificación, cuya esencia consiste en la numeración silábica y en la acentuación, no asoma, durante la época imperial, en las obras de la alta literatura latina, que nada tiene de popular; pero se conservaba en

---

benmessung gründet, so bestimmt dagegen den romanischen der Accent, der an der romanischen Sprachbildung einen merkwürdigen Antheil nimmt; von einer Messung der Sylben und von Versfüssen kann die Rede nicht mehr seyn. Die Grunlage des Verses bildet das Schema der Sylbenzahl, der Accent bezeichnet die Hebungen der Sylben, und giebt dem Schema seinen rhythmischen Charakter.» (*Die Poesie der Troubadours*, Zweiter Abschnitt.)

(1) Este *Himno de los hermanos Arvales* (doce sacerdotes de Ceres y Baco) pertenece á las más antiguas instituciones religiosas de Roma. Se conserva en el Vaticano, grabado en una lámina de mármol. Consta de una sola estrofa de cinco versos y una exclamación final *¡Triompe!* (Triumphe). El latín es tan primitivo y tan mezclado de vocablos exóticos, que apenas puede comprenderse. Tenemos á la vista tres versiones ó refundiciones de insignes filólogos (Hermann, Klausen, Galvani). Cada uno entiende y arregla el texto de diferente modo.

la poesía del pueblo. Más adelante, quebrantada y moribunda la espléndida dominación romana, aquella versificación, instintiva en el vulgo, toma vuelo, se amalgama con el latín á despecho de la métrica acompasada y sabia de los grandes poetas de Roma, y llega á constituir en las naciones románicas, como órgano de la poesía vulgar, una versificación nueva, flexible y armoniosa, con el triple carácter de *silábica*, *rítmica* y *asonantada* en un principio, y después *rimada*.

Han sido indispensables los profundos estudios modernos de filología comparada para hacer desistir á los gramáticos de su tradicional y estéril empeño de aunar la prosodia latina con la prosodia de las lenguas romances. Sus leyes fonéticas son diferentes, y por ello las tentativas hechas por insignes literatos para escribir *exámetros* en los idiomas neolatinos han resultado siempre temerarias y verdaderamente absurdas. Era intentar un imposible.

Bien al contrario de estos trastornadores de la prosodia de las lenguas neolatinas, Lope de Vega, cuando por antojo le ocurre escribir en latín octavas reales, prescinde de la métrica de la antigüedad, y aplica á la sabia lengua de Roma la acentuación rítmica del habla castellana (1).

---

(1) He aquí un ejemplo:

«Hoc jacet in sarcophago Rex ille
penultimus Gothorum in Hispania
infelix Rodericus, viator sile,
ne fortè pereat tota Lusitania:
provocatus Cupidinis missile
telo, tam magna affectus fuit insania,
quam tota Hiberia vinculis astricta,
testatur mœsta, lachrimatur victa.»

(*Jerusalén conquistada*, epopeya trágica, lib. VI.)

No era dable, en verdad, emplear como elementos de armonía poética, en lenguas dominadas por el principio *rítmico*, la cantidad de los romanos, esto es, las sílabas *largas* y *breves*, cuya inflexible relación matemática comprendemos, sin alcanzar á percibir su cadencia armónica (1).

Los orígenes primitivos de la versificación de las *Cantigas* son indudablemente las poesías populares y religiosas de la decadencia latina, cuando llegó á reinar en ellas el elemento rítmico. Pero como en el mundo intelectual preponderaban las letras de Francia y de Provenza, en ellas, sobre todo en las obras de los trovadores, maestros de la poesía lírica europea en los siglos XI y XII, hay que buscar principalmente los modelos inmediatos que inspiraban á Alfonso X las gallardas combinaciones métricas, el primoroso enlace de versos de diferente índole y medida, y las elegantes estrofas, ya majestuosas, ya de corte ligero y popular, que dan

---

(1) Don Juan María Maury, uno de los pocos literatos españoles que en su tiempo veían claro en esta materia, solía decir que la prosodia poética castellana consistía en *acentos dominantes* y *acentos dominados*.

Don Juan Nicasio Gallego declaraba que la armonía de los versos clásicos latinos, fundada en la cantidad, es un enigma para los modernos. «Acaso sería (palabras suyas) una canturía especial en la recitación de los versos, de la que no tenemos ahora idea alguna.»

Citaba Gallego como ejemplo el verso de Virgilio

«Inde toro pater Æneas sic orsus ab alto.»

Si se sustituyera *pă.ĕr* con *mātĕr*, nuestros oídos no advertirían diferencia eufónica alguna. Para los romanos desaparecería el exámetro, porque *pater* tiene dos sílabas breves, y *mater* una larga y otra breve. ¡Misterios de la rígida versificación *métrica* de la antigua Roma!

particular interés al Cancionero piadoso del sabio Monarca como estudio de la versificación románica del siglo XIII.

Pero esta versificación, que en aquella era se presentaba con tanto movimiento y arte, habíase formado lentamente, siguiendo los pasos de la poesía rítmica latina.

El origen, vicisitudes y triunfante predominio de esta poesía *rítmica* espontánea sobre la poesía *métrica* de la encumbrada y docta literatura de los autores clásicos, ha sido objeto de profundo estudio y de sabias investigaciones. Hoy, merced á los progresos de la moderna crítica filológica, no hay sombra alguna en esta ardua materia.

Había dos versificaciones latinas, que correspondían á los dos idiomas, el *sermo plebeius* (el habla del pueblo) y el *sermo patricius* (el habla aristocrática y literaria). La versificación *plebeia*, esto es, popular, existía desde los primeros tiempos de Roma, y es silábica y acentuada, ó lo que es lo mismo, *rítmica* (1), como lo es la poesía primitiva y sencilla de casi todos los pueblos antiguos.

De esta poesía y de esta versificación hablan muchos historiadores y poetas de la antigüedad (2).

De los primitivos cantares de la plebe romana quedan muy escasos vestigios (3). La mayor parte de es-

---

(1) El gramático Mauro Servio, autor de una *Arte métrica* (s. V.), dice de estos versos del vulgo, como teniéndolos en poco, que estaban compuestos únicamente *ad rhythmum.*

(2) Tito Livio, Valerio Flacco, Dionisio de Halicarnaso, Cicerón, Virgilio, Horacio, etc.

(3) Algunos pueden verse en el estudio del abate Van Drival, *Formes primitives de la poésie chez les peuples anciens.* (*Annales de philosophie chrétienne,* 1868, t. I.)

tos antiguos versos populares, que Dionisio de Halicarnaso llama himnos patrios (ὕμνοι πατρῖοι), había ya desaparecido en el siglo de Augusto. Los pocos que aun se conservaban, y los que las clases ínfimas seguían componiendo en el *sermo plebeius*, eran mirados como vil producción intelectual, indigna de las letras, por los ilustres poetas que cultivaban una lengua noble y purísima, y una versificación primorosa y acicalada. A Horacio, orgulloso de su elegancia helénica, daban grima los tales antiguos versos populares, llamados *saturnios*, y los calificaba de ásperos y rudos *(horridi)* (1). Cicerón, con más amplio sentido crítico, se lamenta de la pérdida de aquellos primitivos cantares, expresión ingenua y fiel del espíritu de la patria. «¡Ojalá existiesen (exclama) aquellos versos que, según los *Orígenes* de Catón, muchos siglos antes se cantaban en los banquetes en loor de los claros varones!» (2).

Más de un siglo antes había entrado casi de repente

---

(1) «Græcia capta ferum victorem cepit, et artes
Intulit agresti Latio: sic *horridus* ille
Defluxit *numerus Saturnius*, et grave virus
Munditiæ pepulere: sed in longum tamen ævum
Manserunt, hodieque manent vestigia ruris:
Serus enim Græcis admovit acumina chartis.»

(Horacio: *Epistolæ*, lib. II, ep. I, v. 163, etc.)

(2) «Utinam extarent illa carmina, quæ multis seculis ante suam ætatem in epulis esse cantitata a singulis convivis de clarorum virorum laudibus, in *Originibus* scriptum reliquit Cato!» (Cicerón: *Brutus*, XIX.)

la métrica griega en la poesía erudita de los romanos; pero jamás llegó á hacerse popular (1).

En los primeros siglos de la decadencia latina las clases bajas de las ciudades, y singularmente de los pueblos rurales, continúan entonando cantares rítmicos. Pero desde el siglo IV el Cristianismo, victorioso, emplea en las iglesias cánticos populares para gloria de Dios y propagación de la fe. En la versificación de estos primitivos himnos litúrgicos van confusamente mezclados el principio *métrico* y el principio *rítmico* (2).

Andando el tiempo, la tendencia irresistible de la nueva prosodia, que se abría paso con el latín corrompido del vulgo, y, por otra parte, las necesidades rítmicas de la música cristiana, que no podía amoldarse al apremio de la cantidad métrica de los romanos, acabaron por hacer predominar el ritmo en la versificación latina de la Edad-media.

De esta versificación latina rítmica nació indudable-

---

(1) Con elegancia explica León Gautier la persistencia en Roma de la poesía popular rítmica:

«Ces vers saturniens s'obstinaient à ne pas mourir..... C'est en vain que de grands poètes s'emparèrent de la métrique grecque et la firent servir à exprimer les pensées les plus délicates et les plus nobles. C'est en vain que les mètres trochaïque et iambique conquirent une célébrité de bon aloi dans la société raffinée du temps d'Auguste. C'est en vain que Virgile porta l'examètre à sa perfection, qu'Ovide troussa lestement ses ravissants distiques et qu'Horace mania avez une incomparable dextérité tant de mètres empruntés à la Grèce. Malgré tout, la vieille poésie rhythmique demeura la seule poésie à l'usage du peuple, et la *plebs* chantait toujours les vieux vers syllabiques et accentués dont, par malheur, un trop petit nombre est parvenu jusqu'à nous.» (*Les Épopées Françaises*, t. I, chap. VII.)

(2) Los primeros himnos populares de esta especie fueron compuestos por San Ambrosio y cantados en la Iglesia de Milán en el año 386.

mente la versificación románica (1), cuyos elementos constitutivos fueron, desde luego, el número silábico, el acento, la asonancia, y desde mediado el siglo XI la rima. La asonancia se encuentra ya en la versificación

---

(1) Nada hay que pueda servir de más completo esclarecimiento en estas investigaciones de historia literaria que la profunda y luminosa polémica sostenida por los dos ilustres romanistas Gaston Paris y Léon Gautier, acerca de la fuente primordial de la versificación francesa ó románica: ¿Es la poesía popular de los romanos, ó la poesía sabia, fundada en la cantidad, adulterada y transformada en los siglos de la decadencia latina?

Como no es dable reproducir aquí los argumentos y teorías expuestos por ambas partes con tanta habilidad como ingenio, nos limitaremos á consignar sintéticamente las conclusiones de ambos escritores.

Opinión de Mr. Gaston Paris:

«La poésie latine rhythmique du Moyen-âge vient *directement* de la poésie populaire des Romains, laquelle était fondée sur l'accent.

»La versification française est la suite naturelle de la versification populaire des Romains, qui s'est perpetuée à travers les bas siècles et n'a jamais peri.»

Opinión de Mr. Léon Gautier:

«La poésie latine rhythmique du Moyen-âge dérive de la poésie liturgique, de cette poésie qui fût métrique à l'origine, mais qui se modifia peu à peu sous l'influence de la poésie populaire, de l'accent, du syllabisme et de l'assonance.

»La versification française a été crée, *par analogie*, sur ces vers *chantés* de la poésie liturgique auxquels l'Église avait communiqué une popularité véritablement universelle.....

»C'est sous la double influence de l'antique poésie populaire et de la poésie liturgique que les Romans ont créé leur versification rhythmique.»

Como se advierte en esta última declaración de L. Gautier, no son profundas ni inconciliables las divergencias de doctrina entre los dos eminentes críticos.

latina del siglo IV (1): reina durante más de seis siglos, así en la poesía latina como en la poesía románica, y sólo es destronada por la rima cuando sustituye á la poética natural y sencilla, de índole popular, una poética más atildada y más artificial (2).

---

(1) Puede formarse idea de lo fácilmente que se adapta al asonante la eufonía del habla latina, por la siguiente estrofa de un himno de la Iglesia en las Vísperas de la Purificación:

«Sumens illud *Ave*
Gabrïelis ore,
funda nos in pace,
mutans Evæ nomen.»

(2) El docto Léon Gautier, prendado de la sencillez popular de los más antiguos monumentos poéticos de la Edad-media, no oculta la poca afición que le inspira el artificio de la rima. Es curiosa la forma desdeñosa en que manifiesta su opinión:

«Dans la poésie savante, l'assonance triomphe, presque sans rivale, de l'an 950 à l'an 1050. Et les hexamètres, comme les pentamètres, sont, à cette époque, assonancés intérieurement..... Il en est de même, soit à la fin des vers, soit intérieurement, pour la poésie chantée, pour la poésie des hymnes. Et cela jusque vers le milieu du XIe siècle.

»Alors, mais alors seulement, se produit ce raffinement étrange et bizarre, qui s'appelle la rime..... Ce n'est plus la vieille, la simple, la sage assonance. C'est la rime, laquelle, en latin, atteint toute la dernière syllabe du mot et la voyelle de l'avant-dernière syllabe. Procédé de rhéteur, amusaille d'école.

»¡Eh bien! je crois être parvenu à prouver ailleurs que cette *jolie* invention nous est sans doute venue d'Allemagne, que sa date originelle n'y est pas antérieure à 1020, et qu'elle prit en France ses premiers développements vers 1060-1080, tant dans la poésie métrique et savante que dans la poésie rhythmique et populaire.

»Mais, dans la versification française, les choses ne s'étaient pas passées tout à fait de la même façon.

»Dans les premiers monuments de la langue d'oïl, l'assonance atteint uni-

En los refranes, que es acaso donde se manifiestan en forma absolutamente espontánea los primeros acentos poéticos de los pueblos, domina el asonante. Basta á

---

quement la *dernière voyelle accentuée*..... Notre *Cantilène de Sainte Eulalie*, notre *Passion*, notre *Vie de Saint Léger*, notre *Chanson de Saint Alexis* sont assonancées de la sorte. Et il en est de même de la *Chanson de Roland* et de toutes les chansons de geste primitives.

»C'est plus tard, c'est au XIIe siècle, c'est le jour où nos Romans cessèrent d'être uniquement chantés et écoutés, pour être désormais écrits et lus....., c'est ce jour-là qu'il fut décrété que tous les vers et tous les couplets épiques seraient désormais liés ensemble par des, rimes et non par des assonances.....

»Mais le peuple, le vrai peuple, ne se convertit pas à la rime. Durant tout le Moyen-âge, pendant toute la Renaissance, à travers les splendeurs classiques des XVIIe et XVIIIe siècles, au milieu des extravagances et des débauches de la rime romantique, le peuple a gardé son vieil amour pour la bonne assonance du bon vieux temps. Elle lui suffit: il l'aime.

»Suivez ce montreur de reliques..... qui se met à chanter, sur un mode populaire, la vie, le supplice et la mort de son saint;

»Écoutez ce paysan dans son champ, répétant d'une voix traînante je ne sais quel refrain mélancolique derrière sa charrue et ses bœufs;

»Écoutez encore ce descendant des jongleurs, entouré d'un cercle de blouses bleues, entonnant une chanson au milieu d'un de nos faubourgs de Paris;

»Que disent-ils, que chantent-ils?

»Ce sont, bien souvent encore, des chants qui sont *assonancés* et non *rimés*.»

Gautier pone algunos ejemplos. Copiaremos aquí el más breve de ellos:

«L'automne glace les raisins,
L'hiver gèle les arbres,
Le laboureur souffre la faim,
On ne voit que désastres.»

(*Les Épopées Françaises*, t. I, chap. VIII.)

«On sait que l'assonance est la rime primitive, populaire.» (A. Loiseau: *Histoire de la langue française*, cap. II.)

las gentes sencillas é indoctas, para el halago del oído y la facilidad mnemónica que de ella resulta, la canturía producida por la semejanza de sonido entre las desinencias de los vocablos finales de cada uno de los dos períodos del refrán ó adagio. Con respecto á las lenguas de Portugal y de Castilla no hay que probarlo, porque sus Romanceros, fruto de la inspiración popular, demuestran por sí mismos que el asonante es armonía ingénita en aquellos idiomas. Pero lo propio acontece en el francés, lengua románica por excelencia. En sus refranes antiguos, siempre que toman forma métrica asoma el asonante. Sirvan de comprobación los siguientes ejemplos de proverbios franceses que, por ser verdaderamente antiguos, tomamos de los *Refranes del Comendador Hernando Núñez Pinciano:*

—Le vin répandre est bon signe,
le sel verser mauvaise mine.
—Musser (*esconder*) son trésor
devant les larrons.
—Par trop grande familiarité
on devient vil comme fumier.
—Petite étincelle
luït en ténèbres.
—Tu vas à Rome querir
ce que tu as à ton huis (*puerta*).
—Ouvre ta bourse,
j'ouvrirai ma bouche.
—Je battrai le buisson,
tu prendras les oiseaux.
—En vain l'anguille
a de l'aigle envie. Etc., etc.

Cuando se leen las poesías latinas litúrgicas y populares de los siglos medios, prescindiendo del insensato

empeño (no ha mucho tiempo abandonado) de encontrar en ellas la artificiosa y rígida combinación métrica de sílabas *largas* y *breves*, se siente verdadero deleite con la cadencia rítmica que resalta en ellas.

La armonía de sus versos era la nueva armonía que, indocta pero dichosamente, imponían las naturales leyes prosódicas (cuya esencia era el acento) de los nacientes idiomas románicos.

La Iglesia en sus himnos y secuencias hizo gala de juegos métricos que hubieron de servir de modelo á los poetas de las lenguas vulgares. Versos de diferente medida gallardamente combinados, mezcla de llanos y esdrújulos en los vocablos finales, todas las gentiles audacias de forma y de ritmo en que sobresalieron troveros y trovadores, se encontraban ya en los cantos sagrados. No cabe mayor movimiento métrico que el empleado en las estrofas de algunas secuencias. Puede citarse, entre otros innumerables ejemplos de soltura métrica, el cántico á Santa Inés, de Adam de Saint-Victor. He aquí algunas estrofas verdaderamente poéticas:

«Contrectantes sacrum florem,
respiremus ad odorem
respersæ dulcedinis.
Pulchra, prudens et illustris,
jam duobus Agnes lustris
addebat triennium.
Proles amat hanc præfecti;
sed ad ejus virgo flecti
respuit arbitrium.
Mira vis fidei!
mira virginitas!
mira virginei
cordis integritas!

(Al tocar la sagrada flor, respiremos el suave aroma que exhala.

Hermosa, cuerda é ilustre, ya había añadido Inés tres años á los dos primeros lustros.
La ama el hijo del Prefecto; pero la doncella resiste animosa á sus deseos.
¡Maravillosa fuerza de la fe! ¡Pureza admirable! ¡Prodigiosa entereza de un alma virginal!

Sic Dei Filius,
nutu mirabili,
se mirabilius
predit in fragili.»

Así el Hijo de Dios, con admirable designio, se muestra más admirable en instrumento frágil.)

. . . . . .

Merece recordarse asimismo, como notable por la lozanía de su versificación rítmica, el himno que el mismo Adam de Saint-Victor dedicó á la Asunción de Nuestra Señora, uno de los más bellos cantares del parnaso católico (1). Comienza así:

«Salve, Mater Salvatoris,
Vas electum, vas honoris,
Vas cœlestis gratiæ;
Ab æterno vas provisum.
Vas insigne, vas excisum
Manu Sapientiæ.
Salve, Verbi sacra Parens,
Flos de spinis, spina carens
Flos spineti gloria.»

(Salve, Madre del Salvador,
Vaso de elección, vaso de honra,
Vaso de gracia celestial,
Vaso prevenido desde la eternidad.
Vaso insigne, vaso formado por
mano de la Sabiduría.
Salve, sagrada Madre del Verbo,
Flor de espino sin espinas,
Flor gloria del espinar.....)

. . . . . .

Secuencia tomada de antiguos misales de las Iglesias de Occidente:

«Stella prodit Puerum
conditorem siderum,
et ultorem scelerum,
Deum fortem.

(La estrella anuncia al niño creador de los astros, vengador de las maldades, Dios poderoso.

---

(1) Adam de Saint-Victor, natural de Bretaña; sabio comentador de la Biblia y excelente poeta. Murió en el año 1177.—La colección de sus himnos ó *secuencias* puede verse en la *Patrologia latina* de Migne, t. CXCVI, página 1423 á 1534.

Quem mystico munere
monstrat cuncta regere
et tandem redimere
nos per mortem.»
. . . . . .

Al cual místicas obras proclaman árbitro del mundo, y nuestro redentor por su muerte.)

Estrofa de un himno á San Pedro, de la Iglesia gótica de España (Breviario mozárabe):

«Et clave illa cœlica
solvens catenas criminum,
illic reos inducito,
quo clarus exstas janitor.»

(Desata con la llave del cielo las cadenas de nuestras culpas, y condúcenos al alcázar de que eres egregio portero.)

Citemos, por último, algunos versos del hermoso cántico de la Epifanía, del poeta Cayo Sedulio (s. V), el cual, aunque escribió un poema, *Carmen Paschale*, en exámetros, emplea el ritmo libre del pueblo en los cantares de la Iglesia. Después de exclamar,

«Crudelis Herodes, Deum
Regem venire quid times!»

(¿Qué temes, cruel Herodes, del advenimiento de un Dios Rey?....)

escribe estas cadenciosas estrofas:

«Non eripit mortalia,
qui regna dat cœlestia.
Ibant Magi, quam viderant
stellam sequentes præviam;
lumen requirunt lumine;
Deum fatentur munere.
Lavacra puri gurgitis
cœlestis Agnus attigit:
peccata quæ non detulit,
nos abluendo sustulit.»
. . . . . .

(No arrebata reinos mortales quien los da en el cielo. Caminaban los Magos siguiendo á la estrella que habían visto y que los precedía. La luz los condujo á la luz. Sus presentes proclaman á un Dios. El celeste Cordero tocó la onda del lavadero de pureza. En un baño místico lava en nosotros pecados que no había cometido.....)

Pero, ¿á qué citar, al azar, estos versos silábicos latinos, cuando son innumerables los que pueden encontrarse en los libros litúrgicos de la Iglesia católica y en colecciones de monumentos literarios latinos de la Edad-media (1)?

La historia ofrece interesantes testimonios de la confusión é incertidumbre que, en materia de prosodia poética, reinaba en aquellas apartadas edades.

Gregorio de Tours, en el riguroso juicio que forma de Chilperico, su contemporáneo, después de compararlo con Nerón y de referir su desastrosa muerte, dice estas palabras:

«Como discípulo de Sedulio, escribió dos libros, cuyos versos claudican....., pues por ignorancia puso sílabas breves por largas, y largas por breves (2).»

Refiriéndose á estos mismos versos, ya había dicho que «no corresponden á ningún sistema métrico» (3). El santo Obispo é historiador, del siglo VI, que no había aprendido gramática, y, según él mismo confiesa, hablaba un idioma áspero y tosco *(crudæ rusticitatis)*, no debía de ser muy competente en materia de métrica. El prescindir Chilperico de sílabas largas y breves no era acaso ignorancia, como afirma Gregorio de Tours. Habríale tal vez iniciado su maestro Sedulio (que en el *Carmen Paschale* intentó imitar á Virgilio) en las prescripciones doctrinales de la versificación de los grandes poetas ro-

---

(1) *Patrologia* de Migne.—Edélestand du Méril: *Poésies populaires latines du Moyen-âge*. Paris, 1843-1847. *Hymnorum Ecclesiasticorum. Collectio antiqua*, en el libro de A. F. Ozanam: *Documents inédits pour servir à l'histoire littéraire de l'Italie depuis le VIIIe siècle jusqu'au XIIIe*, etc.

(2) *Historia Francorum*, lib. VI, § XLVI.

(3) *Idem id.*, lib. V, § XLV.

manos; pero es verosímil que el monarca merovingio, preciado de literato, se dejase arrastrar, sin caer en ello, por el creciente impulso de la armonía rítmica (y no métrica) que imperiosamente avasallaba la prosodia de las lenguas románicas y del mismo idioma latino decadente.

En los versos latinos de aquellos remotos siglos se hallan los tipos de la versificación de las modernas lenguas romances. Con respecto á la castellana, es visible la métrica progenie cuando se comparan la medida, la acentuación y la armonía de aquellos versos populares con los que han prevalecido en la versificación moderna.

En aquella estrofa de seis versos, tan fluida y cadenciosa que llegó á hacerse clásica en la poesía litúrgica, de la cual es ejemplo la siguiente:

«Mira floris pulcritudo
Quem commendat plenitudo
  Septiformis gratiæ!
Recreemur in hoc flore
Qui nos gustu, nos odore,
  Nos invitat specie»,

ya está formado nuestro popular octosílabo, y además el verso hexasílabo.

Las mismas coincidencias métricas hallamos en varios himnos eclesiásticos, y entre ellos en el

«Pange lingua gloriosi
Corporis mysterium»
. . . . . .

y en la prosa rimada

«Stabat Mater dolorosa
Juxta crucem lacrymosa
  Dum pendebat Filius.»
. . . . . .

La terrible prosa ó secuencia

«Dies iræ, dies illa
Solvet sæclum in favilla,
Teste David cum Sibylla.
. . . . . .
Tuba mirum spargens sonum
Per sepulcra regïonum,
Coget omnes ante thronum.
Mors stupebit et natura
Cum resurget creatura.....
. . . . . .

está toda, como se ve, escrita en octosílabos (1).

En el himno

«Jesu dulcis memoria,
Dans vera cordi gaudia:
Sed super mel, et omnia,
Ejus dulcis præsentia.
Nil canitur suavius,
Nil auditur jucundius,
Nil cogitatur dulcius
Quam Jesus Dei Filius»
. . . . . .

y en otros semejantes, se encuentra la cadencia de los heptasílabos castellanos (2).

Los endecasílabos, que tan noble y glorioso empleo

---

(1) «Cette prose rimée dans laquelle saint Thomas d'Aquin ne dédaignera pas de composer ses hymnes, cette prose du *Dies iræ* et du *Stabat Mater*, n'est-elle pas destinée à devenir le type de la versification dans toutes les langues modernes?» (Ozanam: *Documents inédits*, etc. *Des écoles en Italie aux temps barbares.*)

(2) Debe advertirse que estos tres himnos son del siglo XIII, en el cual la poesía vulgar estaba formada, y que ésta y la latina de los himnos podían ejercer entre sí, en cuanto á las formas rítmicas, recíproca influencia.

habían de tener en las literaturas de Italia, Portugal y España, se encontraban ya muchos siglos antes (especialmente los sáficos) en idioma latino. Vénse de ellos muchos ejemplos en himnos de autores que, creyendo imitar á Horacio, componían versos silábicos. Pero uno de los más palpables y curiosos testimonios de esta tendencia rítmica vulgar nos lo ofrecen las *Antigüedades* de Muratori (1), en la canción popular que entonaban en 994 para animarse á la defensa de sus hogares los habitantes de Módena, amenazados por las correrías de los feroces guerreros de Hungría:

«O tu qui servas armis ista mœnia,
Noli dormire, quæso, sed vigila!
Dum Hector vigil extitit in Troia,
Non eam cepit fraudulenta Græcia.»

En estos versos vive todavía el idioma latino, y no carecen de elegancia. Lo que ya asoma poco en ellos es la prosodia clásica de los romanos. Verosímilmente, habrían parecido insonoros á Horacio y á Tibulo, mientras que á nuestros oídos suenan gratos y armónicos como los endecasílabos castellanos (2).

Ocioso parece entrar aquí en consideraciones relativas á las hipótesis de algunos eruditos acerca de la formación indígena del endecasílabo castellano, nacido de la contraposición de acentos en los versos de arte ma-

---

(1) *Antiquit.*, III, 709.

(2) Tales resultan fácilmente haciendo de ellos una traducción literal:

Tú que guardas con armas estos muros,
No te entregues al sueño, sino vela!
Mientras Héctor alerta vivió en Troya,
No la pudo vencer la astuta Grecia.

yor, cuyo movimiento rítmico les daba cierta semejanza con los endecasílabos italianos.

En las *Trescientas*, de Juan de Mena, se hallan á cada paso estos endecasílabos anapésticos; *dodecasílabos mutilados*, cuya acentuación defectuosa produce versos de ínfima laya y de vulgarísimo ritmo.

¿Cómo comprender que un versificador tan firme y ejercitado como Juan de Mena mezclase deliberadamente versos de diferente medida, sin relación armónica entre ellos, produciendo desapacible impresión al oído, en vez de grata y cadenciosa eufonía?

Para explicar esta métrica anomalía han apelado algunos críticos á paradójicas invenciones. Unos han imaginado que se pronunciaba la primera sílaba del *dodecasílabo mutilado* con la lentitud necesaria para compensar la sílaba que falta. Alguno ha pretendido, sin verdadero fundamento, que la compensación se halla en el segundo hemistiquio, dandole siete sílabas. El Sr. Morel Fatio, el más ingenioso de todos ellos, admite, como explicación de tan fenomenal versificación, la introducción de una cesura puramente lírica sobre la quinta sílaba atónica; cesura incomprensible, que suponen indispensable para que pudiesen ser cantadas las populares coplas del famoso poeta.

Ninguna de estas explicaciones puede ser convincente, y nada en verdad basta á justificar extrañas irregularidades de versificación, que producen tal desabrimiento fonético (1).

Aquí debemos prescindir de aquellos endecasílabos bastardos que sólo el número de sílabas tienen de tales,

(1) Con razón las llama el Sr. Menéndez y Pelayo *monstruosidades métricas*.

y al azar se encuentran aislados en las cantigas galaico-portuguesas. Nunca constituyeron en España un tipo determinado de verso, como lo fué el alejandrino y el de doce sílabas.

Nos referimos únicamente á los nobles y armoniosos endecasílabos que, inspirados por Dante y Petrarca, asomaron ya claramente, si bien con graves imperfecciones, en las poesías de Imperial y de Santillana. No mucho después, perfectamente comprendidos y con gala y gallardía formados por Boscan, Garcilaso, Ercilla, Camoens y otros insignes vates, fueron, por su noble y majestuosa eufonía, gloria y encanto de la poesía épica y lírica de Portugal y de Castilla.

Fué Italia la creadora de este elegante metro, y parece evidente que la poesía latina *rítmicamente* pronunciada, tuvo parte esencial en esta noble forma métrica.

Esta opinión la vemos ya indicada en los escritos de un escritor insigne del siglo XVI. En un comentario de Castelvetro, relativo á un curioso pasaje del tratado del cardenal Bembo *Della Volgar Lingua*, en el cual raciocina éste acerca de la influencia del idioma y de la poesía provenzal en la lengua y la métrica de los italianos, aquel sabio y perspicaz filólogo modenés hace notar que los versos de Italia proceden principalmente, no de la poesía provenzal, sino de la poesía latina.

Así se expresa, atribuyendo progenie latina al *endecasílabo*, que fué la sonora y triunfante forma métrica que emplearon Dante, Petrarca, Ariosto, Tasso, Alfieri, Monti, Leopardi y tantos otros ilustres poetas de Italia:

«Ora non mi si dimostra che i versi rotti sieno trovamento della Provenza, o che l' Italia gli abbia presi da lei; perchè molte maniere ne abbiano usate i più anti-

chi Toscani, e meno i meno antichi. Anzi crederei che il verso volgare, o intero o roto, sia stato trovato dagl' Italiani per questa pruova che l' uno e l' altro sono tratti da' versi latini antichi, come apertamente mostreremo, ed è da stimare che gl' Italiani gli abbiano presi e meglio e prima, si come più intendenti della lingua latina e de' versi latini che i Provenzali.....

»Quando adunque il verso volgar è di undici sillabe, ed ha accento aguto in su la sesta, è preso dal Falecio, chiamato comunemente *endecasillabo;* il quale ha di necesità la sesta sillaba lunga, e la decima; in luogo della quale lunghezza latina sottentra l' agutezza volgare così:

Cui dono lepidūm novum libēllum
Che per cosa miràbile s' addìta.

»Ma quando è di undici sillabe, ed ha l' accento aguto in su la quarta sillaba, è preso dal verso chiamato Saffico: che ha di necessità la quarta, e la decima sillaba lunga, si come il volgare ha l' accento aguto in su quarta ed in su la decima, così:

Jam satis tērris nivis, atque dīræ.
Voi ch' ascoltàte in rime sparse il suòno.

Ibis libūrnis inter alta navium.
Vinca il cuor vòstro in tanta sua vittoria.

»Ora i Volgari usarono l' uno e l' altro verso indifferentemente (il *Falecio* e il *Saffico.*)»

Castelvetro asimila á las latinas otras formas de la versificación italiana (1).

---

(1) *Opere del Cardinale Pietro Bembo,* ora per la prima volta tutte in un corpo unite. In Venezia, MDCCXXIX.—Tomo II, *Della volgar lingua,* primo libro.

Los poetas franceses (trovadores y troveros) adoptaron para la versificación todas las formas que campeaban en los cantos religiosos ó profanos de la latinidad popular, aumentando sin escrúpulo las combinaciones métricas y la extensión y disposición silábica de los versos. El alejandrino, por ejemplo, aunque León Gautier lo juzga nacido del asclepiadeo latino (1), más bien parece formado por los mismos poetas románicos de la unión de dos versos rítmicos menores.

Gautier manifiesta aversión al verso alejandrino, que llegó á lograr grande aceptación en la Edad media, y reina en cuarenta y cuatro *Canciones de Gesta* (2). También los poetas provenzales, portugueses y castellanos cultivaron con afición este verso, á pesar de su indudable monotonía, por juzgarlo adecuado á asuntos narrativos, y propio, además, de las inspiraciones líricas que requerían cierta majestad en la forma.

En el idioma provenzal abundan menos que en el francés los versos alejandrinos; pero también los componían los trovadores con naturalidad y sin esfuerzo. He aquí una breve muestra, todavía ruda en el lenguaje, pero muy poética, tomada de uno de los primitivos monu-

---

(1) «L'*alexandrin* dérive, suivant nous, de l'asclépiade latin, de l'asclépiade liturgique, de l'ascliépiade chanté, et nous avons déja fait voir combien peu il importait, à raison de ce chant, que l'accent tonique, en latin et en français, fût ou ne fût point placé sur la même syllabe.» (*Les Épopées Françaises.*)

(2) «L'invention de *l'alexandrin* nous parait avoir été désastreuse pour nos chansons de geste et, en générale, pour notre poésie nationale. L'alexandrin, au Moyen-âge, est généralement lourd, monotone, fatigant..... Aux XIIe et XIIIe siècles, l'ennui sort trop souvent de ce grand vers: il endort.» (*Les Épopées Françaises.*)

mentos de la poesía occitánica, *Lo novel Confort*, escrita para inculcar la idea de que el ejercicio de la virtud es el mayor consuelo:

«Tota la vostra vida es un petit dormir;
dorment vos soyma un soyme de placer;
pár-vos que vostre soyme non poisa deffalhir,
mout sbay seré e trist al resperir» (1).

La poesía del *Cancionero de Santa María*, hija y sucesora, como toda la poesía galaico-portuguesa de los siglos XIII y XIV, de la poesía provenzal y francesa, no sólo imita sus primores métricos, sino que los aumenta, y á veces adopta con preferencia en la versificación formas de carácter indígena. Esto acontece con el verso octosílabo; metro que, desde el siglo XI, usaron ya los provenzales (2), pero que llegó á hacerse genial de las razas de Castilla y de Portugal, como lo patentizan los romanceros de ambas naciones.

La metrificación de las *Cantigas* es tan varia y abun-

---

(1) Traducción libre:

¡Sólo es un breve sueño vuestra vida!
Os brinda ese dormir dicha falaz;
Juzgáis sin fin el deleitoso sueño;
Mas qué triste sorpresa al despertar!

(2) Encontramos versos octosílabos en las poesías del Conde de Poitiers, el más antiguo de los trovadores conocidos, y en las de Giraut le Roux, Bernart de Ventadorn, Peire Raimon de Tolosa, Bertran de Born, Arnaut de Maroill, Peire Vidal, Peire d'Alvernhe, Hugues de la Bachélerie, Guiraut Riquier y otros varios.—Muestras: la canción del Conde de Poitiers, que empieza:

«Farai chansoneta nueva
ans que vent, ni gel, ni plueva»; (siglo XI.)

. . . . . .

dante, que abarca desde los versos de cuatro hasta los de diez y siete sílabas. Pérez Bayer, en sus notas á la *Biblioteca* de Nicolás Antonio (t. II, pág. 80), pone muestras de la opulenta versificación de Alfonso X; pero, por no tener presente que la vocal última de los versos, cuando es aguda, cuenta por dos sílabas, cometió graves yerros en el cálculo de las sílabas de los metros que cita (1).

En el mismo siglo XI se escribían también, en octosílabos de rudo lenguaje, canciones piadosas como se ve en la publicada por Paúl Meyer:

. . . . . .
Ancela soi damrideu (*Señor Dios*)
si cum tu dit o cre eu:
maire serai damrideu,
e poïs *virgo Maria*, etc., etc.
(*Anciennes poésies religieuses en langue d'oc.* Paris, 1860.)

En el siglo siguiente continuaban los provenzales empleando el octosílabo en sus poesías. Sirva de muestra una aguda canción de Bertran de Born:

. . . . . .
«Tant es d' amorosa mena (*semblante*)
qu'ieu morrai si no m' estrena
d' un dous bais (*dulce beso*);
mas ab trop d' erguelh m' eslais
de tota beutat terrena» (siglo XII).

(1) Pone Pérez Bayer estos versos como de seis y siete sílabas alternados:

«Macar poucos cantares 7
acabei e con son, 6
Virgen, dos teus miragres, 7
peço-ch' ora por don 6
que rogues, á teu Fillo 7
Deus que él me perdon.....» 7.
(Cant. CDI.)

Son todos heptasílabos.

Empieza la lista de ellos por los de seis sílabas, sin haber advertido que en el Cancionero no faltan los de cuatro y de cinco (1). Dice también con inexactitud que no

---

(1) De cuatro sílabas, y el último verso de siete:

«Con seu ben
sempre uen
en aiuda
connoçuda
de nós Santa María.»

(Cant. CXV.)

De cinco sílabas:

«Marauillosos
et pïadosos
et muy fremosos
miragres faz
Santa María,
a que nos guía
ben noit' e dia
et nos da paz.»

(Cant. CXXXIX.)

Los poetas latinos de aquella edad nos ofrecen asimismo ejemplos del fácil desembarazo con que empleaban los metros más cortos hasta en asuntos graves. El P. Fidel Fita nos ha proporcionado uno de estos ejemplos.

El docto académico ha examinado últimamente (Abril, 1890) en la Biblioteca de El Escorial un códice (sig. 2.—iij—9), en el cual un autor desconocido, pero indudablemente anterior á la segunda mitad del siglo XIII, ha escrito en verso rápido latino los milagros de las *Cantigas LXVI* y *CXXV* de Alfonso X, que corresponden á las leyendas Mariales 33 y 42 de Gil de Zamora, publicadas en el tomo VII del *Boletin de la Real Academia de la Historia.*

—Gil de Zamora, 33.—Códice fol. 100 vuelto, 101 recto y vuelto. Su título es en el códice: *De quodam Episcopo nomine Bonus.....*

hay en las *Cantigas* versos de quince sílabas. Son, en verdad, desabridos é insonoros, pero existen en aquellos sagrados cantares (1). Señala, por último, como de

---

Octavas de versos tetrasílabos, rimados los pares. Ejemplos:

«Presul erat
Deo gratus,
de Francorum
gente natus.
Bonus erat
ei nomen,
quod designat
bonum omen.»

«Qui non credis
istam vere
rem, ut dico,
se habere.
Vade, et fac
tibi fidem,
vestem videns
hanc ibidem.»

—Gil de Zamora, 42.—Códice fol. 101 vuelto, 103 recto. Su título en el códice: *De bono Episcopo.*

Estrofas de pie troqueo, como en el himno *Tantum ergo:*

«Hunc venite,—et audite
Omnes servi Domini;
volo nanque—rem narrare,
quam a quodam didici.»

«Immo illam—novam nuptam,
quam accepi, linguere,
et te meam—primam sponsam
si placet suscipere.»

«Una tecum—et cum Nato,
qui vivos et mortuos
judicabit—ad extremun,
et per ignem seculum.»

Este hallazgo del P. Fita, de milagros poéticos latinos, nos hace recordar que también hay uno escrito en verso, entre las leyendas Mariales latinas de Pothon.

(1) Versos de quince sílabas:

«Pois uíron o perigo tal, gemendo et chorando
os santos todos a rogar se fillaron, chamando
por seus nomes cada uun d' eles, muito lles rogando
que os uëessen acorrer polas ssas pïedades.»

(Cant. XXXVI.)

diez y seis sílabas versos que en realidad tienen diez y siete. Estos versos, poco dignos de este nombre, son inconcebibles, dada la particular eufonía del sistema métrico de los idiomas neolatinos; y Alfonso X, en su afán de dar toda la amplitud posible á la versificación, cometió una verdadera temeridad literaria. Para que no parezca exorbitante este juicio, copiaremos aquí algunos de estos versos que censuramos:

Dizend' aquesto a Emperadriz muit' amiga de Deus,
uyú uijr hũa naue preto de sí chẽa de romeus
de bõa gente, que non auía ý mouros nen judeus.
Pois chegaron, rogou-lles, muito chorando dos ollos seus.....»

En versos de tanta longitud, con un movimiento ortológico inseguro por falta de cesuras rítmicas en sílabas determinadas, es imposible hallar la verdadera cadencia métrica, y hasta la lectura es difícil. Es asombroso que el rey Alfonso tuviese habilidad bastante para sujetar tales versos al ritmo musical. Debe de ser una especie de recitado.

Los endecasílabos de las *Cantigas*, cuya acentuación es la del endecasílabo provenzal, no pueden satisfacer á oídos modernos, acostumbrados á una acentuación más regular y más armoniosa.

«Ca pero auemos enfermidades
que merecemos pernossas maldades,
atan muitas son as sas pïedades
que sa uertude nos acorr' agynna.»

(Cant. LIV.)

¡Cuán pobre cadencia, comparada con la hermosa de las fluidas y sonoras octavas portuguesas del inmor-

tal poema *Os Lusiadas!* Don Alfonso quiso probablemente adaptar á este metro la acentuación métrica francesa, y no acertó con la noble armonía rítmica, que, como hemos visto, habían sabido encontrar en los endecasílabos latinos los poetas de los tiempos bárbaros.

A veces daba el rey Alfonso con endecasílabos, tales como los entendían y formaban ya poetas italianos de su época:

«Aqueste non falaua nen oýa.....
. . . . . .
e chorand' e mugindo lle rogaua.»

(Cant. LXIX.)

Pero los escribía como al azar, sin darse cuenta de su peculiar cadencia armónica, mezclándolos con otros de tan perversa estructura como desagradable sonido.

En general, en los metros de *gran maestría* es algún tanto premiosa la versificación de las *Cantigas;* pero, en cambio, en los versos cortos la metrificación es siempre armónica y lozana, y el que llega á familiarizarse con la pronunciación del idioma galaico-portugués, tan dulce y melodioso como flexible y abundante, siente verdadero deleite con la recitación de metros tan atildados y cadenciosos.

Era el regio poeta tan diestro como atrevido rimador; pero á par del esmero y acicalamiento que empleaba en la disposición de los versos y de las estrofas, incurría á sabiendas en inadmisibles audacias. No sólo hace cabalgar en el siguiente la frase con que termina un verso (cosa frecuente y admitida en todas las literaturas), sino que lleva su desembarazo hasta dividir las palabras,

haciendo rimar los fragmentos de ellas con los versos inmediatos (1).

Ejemplos:

«et logo cras *manaman*
dí a meu fillo que ponna
esta omagen de *San-*
ta María . . . . . .»

(Cant. CCXCII.)

«que non *desuia*
da boa *via*
que *leuaria-*
nos ú *deuia*.....»

(Cant. XI das Festas de Santa Maria.)

«Aqueste mour' *era*
d' aquel ome seu
catiuo, et *fera-*
ment era encreu.»

(Cant. CXCII.)

Podríamos añadir innumerables casos semejantes. Baste decir que sólo en la cantiga CXCV se parten cinco adverbios en *mente*.

Alguna vez paga excesivo tributo á la imitación provenzal haciendo juegos acrósticos, como en la cantiga de loor LXX, cuyas cinco estrofas empiezan con sendas letras del nombre de MARÍA. Pueriles combinaciones semejantes hizo también Petrarca, imitando de igual modo la poesía de los trovadores.

---

(1) Verdad es que esto de partir las palabras finales de los versos es cosa usada por los líricos de la antigüedad (Píndaro, Horacio), y todavía lo hicieron algunos poetas del Renacimiento (Ariosto, Fr. Luis de León, etc.).

Las exigencias del canto eclesiástico obligaban al poeta en ciertos casos á dar forma particular á sus cantares. Así, por ejemplo, en las cantigas CCCVIII y CCCXVII se repite monótonamente el estribillo cada dos ó cada cuatro versos. Puede conjeturarse que hubieron de ser cantadas en la iglesia como una especie de letanía.

Por lo demás, cuando Alfonso prescinde de la imitación docta y artificial, y se entrega á las ingenuas expansiones de la inspiración popular, sus cantares toman cierto carácter de *dórica* sencillez, según la expresión de Ticknor, y la versificación corre espontánea y tersa, en metros no usados todavía en la poesía castellana escrita, pero que, por lo eufónicos y cantables, habían de ser gratos al vulgo, que instintivamente se paga siempre de lo más natural, llano y perceptible.

El verso octosílabo, que sin presunción literaria cultivaban las gentes indoctas en romances que, en su primitiva y genuina forma, no han llegado hasta nosotros (1),

---

(1) El Arcipreste de Hita habla de las poesías recitadas por los ciegos en su tiempo (primera mitad del siglo XIV).

«Cantares fis algunos de los que disen los ciegos.»

(Copla 1.488.)

Algunos de estos cantares populares del Arcipreste, los cuales, según él mismo dice, «non cabrian en dies priegos», fueron escritos en versos octosílabos. Que sabía hacerlos fácilmente lo prueba su canción á Santa María, que empieza así:

«Santa Virgen escogida,
de Dios Madre muy amada
en los çielos ensalzada,
del mundo salud è vida, etc.»

Las estrofas de esta canción están enlazadas entre sí por el ridículo sis-

es uno de los metros que el Monarca trovador ha manejado con mayor desembarazo y gala. Se deja llevar de tal modo del estro intuitivo de las clases inferiores, que hay á cada paso en las *Cantigas* coplas y trozos narrativos, y aun destellos poéticos de índole primitiva, que parece que han brotado del pueblo mismo. Copiemos en prueba algunas coplas:

«Omildade con pobreza
quer a Virgen coroãda,
mais d' orgullo con requeza
e ela mui despagada.»

(Cant. LXXV.)

---

tema provenzal que Guiraut Riquier llama *Canson redonda*, según el cual el verso final de cada estrofa se repite al principio de la siguiente.

También demuestra cuán familiarizado estaba el Arcipreste con el octosílabo su *Cantiga de los Escolares*, de la cual copiamos la siguiente estrofa como prueba de su artificio métrico:

«De los bienes deste siglo
non tenemos nos pesar,
vivimos en grant periglo
en vida mucho penada,
ciegos, bien como vestiglo,
del mundo no vemos nada.»

Aquellos versos de los ciegos, sencillos é iliterarios cantares del vulgo castellano (que el ingenioso Juan Ruiz, con su libre espíritu, no se desdeñaba de imitar), son los que desearíamos especialmente conocer ahora. Pertenecen sin duda al siglo XIII, y debieron ser expresión fiel y sincera de los sentimientos y de las tradiciones nacionales.

Lamentable es en alto grado la pérdida de aquellos primitivos cantares del nacimiento y proezas de Bernardo del Carpio y otras obras poéticas, inspiradas por el hazañoso espíritu del pueblo castellano; *cantares de gesta*, de cuya existencia dan irrefragable testimonio la *Estoria de Espanna*, la *Crónica General* y la *Historia Gothica* (*De Rebus Hisp.*, lib. IV).

«Con dereit a Virgen santa
a nome *Strela do dia;*
ca assí pelo mar grande
come pela terra guia.»
(Con razón la Virgen santa
se llama *Estrella del dia;*
que asi por el mar inmenso
como por la tierra guía.)

(Cant. CCCXXV.)

«Sobe los fondos do mar,
et nas alturas da terra
a poder Santa María,
Madre do que tod' enserra.»
(En los abismos del mar,
de la tierra en las montañas,
imperio tiene la Virgen,
Madre del que al mundo abarca.)

(Cant. CXCIII.)

De índole tan popular es la entonación de estas coplas, que parecen seguidillas españolas.

Veamos ahora una muestra de octosílabos narrativos:

«Hũa moller ouu' un fillo
que mui máis ca sí amaua,
boýnno d' uuns doz' anos,
et sempre ss' en él cataua
en cóm' era fremosynno,
et mil uezes lo beijaua
como madr' a fillo beija,
con que muit' afan padece.....», etc., etc.

(Cant. CCCXXXI.)

(Una mujer tuvo un hijo
que más que á sí misma amaba.
No ha cumplido doce años;

y siempre en él se miraba,
porque era gentil y hermoso;
y mil veces lo besaba,
cual besa una madre á un hijo
que de afán le llena el alma.)

Aquí están ya el tono y el lenguaje del romance popular narrativo, que, en los idiomas de Castilla y de Portugal, había de ser tesoro inestimable de los sentimientos, de las creencias y de las fantásticas y caballerescas ilusiones de aquellos dos nobles y vigorosos pueblos.

Terminaremos este somero examen de la versificación de las *Cantigas* presentando breves muestras de los primores métricos que ha reunido en esta singular colección de leyendas milagrosas la caudalosa fantasía de D. Alfonso el Sabio.

He aquí algunas estrofas de la linda cantiga simbólica de *Musa*, muchacha frívola y atolondrada que tuvo en sueños la deleitable visión de la Santa Virgen, y quiso irse con ella, desdeñando desde aquel punto las alegrías mundanas:

«E esto facendo, a mui Groriosa
pareçeu-lle en sonnos sobeio fremosa,
con muitas meninnas de marauillosa
beldad; e porén
quiséra-se Musa ir con elas logo;
mas Santa Maria lle dis: Eu te rogo
que sse mig' ir queres, leixes ris' e iogo
orgull' e desden.

. . . . . .

A uint' e seis dias tal féuer aguda
fillou log' a Musa, que iouue tenduda,
e Santa Maria ll'ouu' apareçuda,
que lle disse:—Ven.

. . . . . .

¡Ay, Santa María!
quem se per vos guýa
quit' é de folía
e senpre faz ben.» (1)

(Cant. LXXIX.)

Como muestra de desembarazo, y al propio tiempo del abuso que se hacía de la repetición de la rima para dar mayor realce á la canturía musical, citaremos una estrofa de la cantiga CXCII:

«O om' entendudo
foi et de bon sen,
et apercebudo
de guardar mui ben

---

(1) He aquí la traducción de algunos de estos versos, si no literal en las palabras, absolutamente fiel en el metro, á fin de que los no versados en la lengua de las *Cantigas* puedan formar idea de la soltura, variedad y gala con que manejaban la versificación los poetas galaico-portugueses:

Y en su santo anhelo la Virgen gloriosa
le aparece en sueños por extremo hermosa,
con muchas doncellas de maravillosa
beldad; y también
Musa quiere, al verlas, ir con ellas luego;
mas Santa María le dice: Te ruego,
si quieres seguirme, dejes risa y juego,
orgullo y desdén.....
Á poco, de fiebre mortal abrasada,
y en doliente lecho la niña postrada,
de nuevo aparece la Virgen sagrada,
y le dice:—Ven.

. . . . . .

¡Ay, Santa María!
quien por Ti se guía,
sigue cuerda y pía
la senda del bien.

o mouro baruudo
falss' e descreudo;
et come sisudo
o mandou meter
en logar sabudo
d'aliub' ascondudo,
et dentr' estendudo
o fezo iazer.»

Conveniente juzgamos recordar también, para encarecer cual merece la soltura del metrificador, las tres últimas estrofas de la cantiga CCC. Es el curioso cantar en que el Sabio Rey revela que había gentes perversas que hasta le censuraban que compusiera la letra y la música de las *Cantigas* en honor de la Madre de Dios. Causábale esto pesar harto profundo, y es de presumir que si la complicada combinación métrica de este cantar le hubiese causado el menor embarazo, no la habría escogido para desahogar con tan viva y natural efusión las amarguras de su alma:

«E por esto lle demando (*á la Virgen*)
que lle non uenna emente
do que diz a mãa gente
porque soon de seu bando,
et que ando
a loando
et por ela uou trobar,
et cuidando
et buscando
cómo a possa onrrar.

Mas que lles dé galardões
ben quaes eles merecen
porque me tan mal gradecen
meus cantares et meus sões,

et razões
et tenções
que por ela vou fillar;
ca felões
coracões
me uan porende mostrar.

E ar aia pïadade
de cómo perdí meus dias,
carreiras buscand' e uias
por dar auer et herdade
ú uerdad' e
lealdade
per ren nunca pud' achar,
mais maldad' e
falsidade
con que me cuidan matar.»

(Cant. ccc.)

Estas *filigranas* métricas de la Edad-media, que extremaron hasta la ridiculez los trovadores castellanos de los siglos XIV y XV (Cancionero de Baena), fueron reproducidas en la época del romanticismo, no sin primor y gala, por Víctor Hugo y otros poetas franceses y españoles secuaces de su escuela. Alguna extravagancia había ciertamente en estos juegos mecánicos de la forma poética; pero no llegaron ni con mucho á la absurda violencia métrica con que algunos desdichados rimadores combinaron los versos largos y cortos, no para producir contrastes eufónicos, sino meramente para formar con los versos una imagen plástica de objetos materiales: un jarrón, una pirámide, un túmulo, etc. Este frívolo empleo de la poesía fué ya conocido en las letras de Grecia y de Roma. Aun se conservan de Simmias de Rodas poesías *figurativas*, que representan alas,

un huevo y un hacha. Entre las obras de esta especie pertenecientes á los idiomas modernos, una de las más conocidas es la botella de Rabelais, formada de detestables versos desiguales, que Panurgo dirige *à la dive bouteille* (1).

Don Alfonso el Sabio no cayó nunca en estas puerilidades de perverso gusto, que son degradación del arte.

Imitando las poesías provenzales, y principalmente los himnos litúrgicos latinos, escribió Alfonso X muchas composiciones, en las cuales combinó, á veces con desmedida audacia, versos de diferente medida, y repitiendo con sobrada abundancia un mismo consonante; pero esto, que resulta grato y armonioso, lo hacía no sólo como gala y gentileza de la versificación, sino también como medio de hallar facilidades y analogías para adaptar al ritmo poético el ritmo musical (2).

---

(1) En antiguas ediciones de Rabelais, esta poesia en honor del vino está cercada de una linea que reproduce exactamente la forma de una botella.

(2) Para dar idea de las combinaciones métricas de los provenzales, nos parece oportuno copiar aqui, como ejemplo, una estrofa de una canción amorosa del trovador Peirols:

«Mos cors salh e trembla
soven,
m' amia lo m' embla
si qu' ieu non o sen;
qu' ilh m' aima, so m' sembla
quomen
lo sieus digz ressembla
lo mieu pessamen;
don dirai,
que mout mi plai
suffrir aïtal turmen
don ieu tan ric joi aten.»

No debe olvidarse que las *Cantigas de Santa María* fueron compuestas para ser cantadas por juglares en las iglesias. Así lo da á entender el rey Alfonso en su testamento, y claramente lo expresa en la cantiga CLXXII.

«E d'esto cantar fezemos
que cantassen os iograres.»

CAPÍTULO VIII

Carácter de Alfonso X.—Injusticias de la historia y de la poesía.—Calumnia contra la piedad del Rey Sabio.—Testimonios de su acrisolada piedad.—Defensa del Rey contra el Dante.—Perseverante entereza de Alfonso para sostener su derecho al Imperio.—Su ánimo sincero.—Su espíritu tolerante y caritativo.—Su índole caballerosa y bizarra.—Período de desventura y decadencia.—Fervientes alabanzas de Brunetto Latini.

Una de las circunstancias importantes que dan valor á las *Cantigas de Santa María* es el luminoso reflejo que hay en ellas del carácter del Sabio Monarca, y del estado de la cultura de Castilla en aquella remota edad; reflejo que apenas se vislumbra en los antiguos escritos históricos.

¡Cuán engañado y mal satisfecho queda el ánimo cuando busca en las crónicas de la Edad-media la imagen, el bosquejo siquiera, de la vida intelectual de esplendorosos y célebres reinados como el de Alfonso X, en los cuales las artes y las letras daban vigor y lustre á aquellas generaciones animosas, que iban sacudiendo rápida y afanosamente las cadenas de la barbarie de siglos anteriores! Mudos están los anales de los historiógrafos castellanos acerca del contento y de la noble largueza con que el preclaro Monarca acogía en su corte á los sabios y á los poetas de todas las naciones. A rompimientos y alianzas con monarcas árabes y cristianos, á intrigas, ingratitudes y rebeliones de los príncipes y de los magnates, á tratos, documentos y enfadosos dis-

cursos de autenticidad muy dudosa, se reduce casi por completo la crónica de Alfonso X. Por cosa baladí debían tener estos deventurados historiadores el cultivo literario y artístico del entendimiento, cuando tan poca atención y diligencia consagran en sus áridas narraciones á esta parte esencial de la vida de los pueblos.

En las *Cantigas*, como obra de índole ingenua y popular, se pintan con llaneza y verdad las costumbres de la época y las geniales tendencias del entendimiento y del carácter de Alfonso X.

Su peregrino Cancionero de Santa María, nacido del espíritu peculiar de los últimos siglos de la Edad-media, da claro testimonio de la fervorosa piedad que, como cualidad preponderante, resplandecía siempre en el alma del regio trovador.

Esta piedad ha sido alguna vez puesta en duda, porque no hay virtud ni noble impulso del alma cuyo lustre no intenten empañar la insustancialidad ó la envidia.

Don Pedro IV, rey de Aragón, apellidado *el Ceremonioso*, por etiquetero y altivo, y tachado además de «envidioso de glorias y virtudes ajenas» (1), propagó y autorizó la idea, arbitraria y malignamente concebida por los enemigos de Alfonso X, de que había dado éste muestras de audacia impía y de herética arrogancia, declarando imperfectas muchas de las cosas por Dios creadas para el ordenamiento y régimen del mundo. Esta acusación, que hoy habría causado á los más indiferencia ó risa, causó grima y escándalo en aquellos

---

(1) Marqués de Mondéjar: *Memorias históricas del rey D. Alonso el Sabio.* —Zurita dice: «Fué la condición del rey D. Pedro IV y su naturaleza perversa é inclinada á mal.»

siglos de fe recelosa y austera. El rumor tomaba cada día mayor vuelo y autoridad; á porfía lo repetían en sus libros historiadores y analistas; todos motejaban al piadoso Rey de *temerario* y de *sacrílego* por haberse arrojado á censurar los inescrutables designios del Supremo Hacedor, y en la segunda mitad del siglo XV había crecido tanto la necia calumnia, rutinariamente repetida, que el grave escritor D. Rodrigo Sánchez de Arévalo, obispo de Palencia, la consigna, como hecho histórico indudable, en su *Historia de España* (1) con esta candorosa lisura y credulidad:

«Este Alfonso, según escriben los anales de España, se atrevió á examinar y querer enmendar las obras divinas, que son perfectísimas y criadas con suma sabiduría, peso, número y medida; porque decía públicamente, con blasfemia, que si al principio de la creación humana hubiese sido del Consejo de Dios altísimo, se hubieran criado mejor y más bien ordenadas algunas cosas.»

No paró aquí la trascendencia de la calumnia. La importancia tradicional del hecho exaltó la imaginación popular. Aun no había pasado del todo el *ciclo de las visiones*, y se formó una leyenda fantástica que refiere con minuciosos pormenores el mismo Sánchez de Arévalo.

En forma de hermosísimo mancebo, vestido de blanco, se apareció un ángel al caballero Pedro Martínez de Pampliega, ayo del infante D. Manuel, y le dijo «que se había pronunciado sentencia en el consis-

---

(1) Murió en Roma este ilustre Prelado el año de 1470, siendo gobernador del castillo de Santángelo.

torio divino contra el rey D. Alfonso de que hubiese de morir desheredado, y aun de cruel muerte, si no se arrepintiese de su blasfemia y vana temeridad». Corrió anheloso el caballero á Burgos, donde se hallaba el Rey, y le refirió la visión, suplicándole que se retractase y arrepintiese para aplacar las iras del cielo. Recibióle D. Alfonso con desabrimiento, se burló de sus exhortaciones, y repitió con mayor soberbia las nefandas palabras. Algunos días después, estando el Rey en Segovia, se le presentó un santo ermitaño, que había tenido la misma revelación, y le amenazó con el castigo divino si no hacía penitencia por sus pecados, y especialmente por sus afirmaciones impías. Don Alfonso le despidió con enojo y con menosprecio. Aquella misma noche se desencadenó una tempestad tan furiosa y tremenda «que parecía hundirse el cielo». En la cámara del Rey cayó una centella que abrasó sus vestidos y los de la Reina. Arreciaba por momentos la tormenta, y atemorizado D. Alfonso, mandó venir sin dilación al ermitaño. Humilde y contrito se retractó y confesó sus culpas, y ¡oh prodigio consolador! á medida que la mansedumbre entraba en su ánimo, y brotaban de sus ojos lágrimas de arrepentimiento, se iba apaciguando la tempestad. Terminada la confesión, quedó el cielo raso y sereno.

Esta leyenda es, como los milagros de las *Cantigas*, una lección religiosa y moral. Corrió con tal fortuna, que la reprodujeron de allí á poco insignes escritores como el capellán de D. Juan el Segundo, Diego Rodríguez de Almela, cuyo famoso libro, el *Valerio de las Historias*, es, en este punto, visible reflejo de la *Historia de España* del Obispo Sánchez de Arévalo, y fray Alfonso de Espina en su *Fortalicio*, ó *Fortaleza de la*

Fe. Pero los tres escritores, si bien contemporáneos, difieren en varias circunstancias esenciales del suceso. El padre Espina, por ejemplo, dice que el ángel se apareció al mismo rey D. Alfonso, y «de parte de Dios le reveló la sentencia de su muerte, que había de suceder dentro de trescientos días, como le aconteció».

Esta divergencia da á conocer sobradamente que la tal leyenda es mera ficción de fantasía mística, que cada cual arreglaba á su antojo. Sin embargo, tanto cunden las calumnias históricas, y de tal manera se transmiten de generación en generación sin discernimiento ni examen, que, ya entrado el siglo XVII, siglo de investigación y duda, el sesudo y verídico Colmenares refiere como cosa averiguada la misma fábula tradicional (1), añadiendo un nuevo eslabón á la cadena de errores que á veces forja inocentemente la historia. El hecho es que aquella patraña, sombra con que pretendían anublar la gloria del esclarecido Príncipe castellano, una de las más resplandecientes lumbreras de la Edad-media, permaneció en la historia, hasta que fué desvanecida por completo á la luz de la cultura y de la crítica moderna.

Es curioso ver afanarse al sabio y grave Marqués de Mondéjar en acopiar testimonios históricos, y entre ellos solemnes declaraciones de los Pontífices Romanos (2), para demostrar el ortodoxo espíritu que inspiró siempre

---

(1) Colmenares: *Historia de Segovia*. Segovia, 1627.

(2) Merecen citarse las siguientes palabras de un Breve despachado en Orvieto al rey Alfonso por el papa Alejandro IV el 21 de Agosto de 1263:

«Dios ha hecho grande tu nombre, más que el de los demás grandes que están en la tierra, echándole á ti y á tu reino abundantísima bendición en el rocío del cielo y fertilidad de la tierra. Por lo cual se goza y alegra sobre ti, hijo bendito y cristianísimo Príncipe, tu madre la Iglesia romana.»

los actos y los pensamientos del cristiano rey Alfonso X, y los deleznables fundamentos de la aventurada y malévola suposición del monarca aragonés D. Pedro IV.

Los sentimientos religiosos de Alfonso X resaltan sin tregua en todos los actos de su vida. Siempre se manifestó espléndidamente generoso para con el estado eclesiástico de sus reinos, ansioso de fomentar por este medio el culto divino. Erigió con magnificencia las Sedes catedrales de Murcia, de Cartagena, de Badajoz, de Silves y de Cádiz; recompensó con «amplísimas donaciones» á las Órdenes militares de Santiago, de Calatrava, de Alcántara, de los Templarios y de San Juan, por los señalados servicios que habían prestado en la conquista de Sevilla (1). Á pesar de estar en perpetua cruzada contra la morisma en los confines de sus propios Estados, D. Alfonso no olvida los grandes intereses del cristianismo en Palestina, y allí envía, según se cree con auxilios de guerra, á su primo hermano Fernán Pérez Ponce, y nombra á su Mayordomo mayor y ricohombre, D. Juan García de Villamayor, *Adelantado mayor de la mar*, por el «*gran sabor* (gusto) *de levar adelante el fecho de la Cruzada de allende el mar*, *á servicio de Dios é exaltamiento de la Cristiandad* (2).

Donde más claramente resplandece el religioso espíritu del rey Alfonso es en su fervorosa devoción á la Madre de Dios. En honra de la Virgen fundó una nueva Orden militar con el título de *Santa María de España*, la cual fué probablemente incorporada á la de Santiago después de la funesta batalla de Moclín (1280), en la

(1) Ortiz de Zúñiga; Mondéjar; Crónicas.

(2) D. José Pellicer; Ortiz de Zúñiga.

cual perecieron á manos de los moros el maestre Gonzalo Ruiz Girón y casi todos los heroicos caballeros de esta última Orden (1).

Es verosímil que la *Orden de Santa María*, creada por D. Alfonso el Sabio, fuese imitación de la que con el mismo título había fundado algunos años antes en Italia su primer maestre Bartholomeo Vicentino (2).

Dos siglos más adelante, el rey Cristiano I de Dinamarca fundó, con igual título, otra Orden para honra y culto de la Santa Virgen. Así describe en sus *Selvas Dánicas* el Conde de Rebolledo el principal distintivo de que usaban los caballeros:

Es tradición que instituyó la *Orden*
(imitando las otras militantes),
de la Virgen María,
en que de una cadena de elefantes,
que de la castidad símbolo hacía,
el simulacro virginal pendía (la imagen de la Virgen).

Pero ¿á qué detenerse en buscar en historiadores y en cronistas testimonios de la piedad del sabio Monarca? Ociosa tarea cuando se tienen á la vista las CANTIGAS DE SANTA MARÍA. Rebosan en ellas el humilde acatamiento á la incomprensible majestad del poder divino, la sencilla efusión mística de quien cree y adora, y no analiza ni discute.

---

(1) Opinión muy fundada de D. Luis de Salazar y Castro, que fué quien encontró noticia auténtica de esta *Orden de Santa María* en el archivo del convento de Uclés.

(2) Según Juan Villani, podían contraer matrimonio los caballeros de la Orden italiana *de Santa María*.

Habla impersonalmente en muchas cantigas; y en algunas de aquéllas, en las cuales dice cosas que en alabanza suya redundan, procura como hacer olvidar por modestia al autor, con disimulación transparente. Uno de los más claros ejemplos de ello se encuentra en la cantiga CCXCV, donde, después de hablar de un Rey (el mismo Alfonso) que para honrar á Santa María mandaba hacer hermosas efigies de la celestial Señora y vestirlas y adornarlas con ropas, coronas y preseas suntuosas, añade que, «según oyó contar», el mismo Rey escribía también trovas para glorificarla (1). Es verdaderamente curioso y simpático el piadoso engreimiento con que Alfonso refiere en esta cantiga sus afanes para realzar el culto de María.

Con respecto á la pureza de la fe, Alfonso X es digno hijo del heroico rey San Fernando, que no acometía empresa alguna sin implorar el favor del cielo por la mediación de la Santa Virgen (2). Para D. Alfonso era la Madre de Dios, cual lo había sido para su esclarecido padre, guía, consuelo y esperanza; era, como se ve patente en las *Cantigas*, la confidente de sus pesares, el sostén de sus guerreras ilusiones, la sublime y sobrenatural señora de sus pensamientos de trovador caballero.

«De hoy más, exclama rindiendo tributo á las tendencias caballerescas de la época, tú serás el sagrado objeto

---

(1) «Demais trobaua per ela,
segund' oý departir.»

(2) Ejemplo glorioso, la capilla del *Valme* erigida por el santo conquistador.

de mis trovas, la única mujer que ensalcen mis cantares.»

«Rosa das rosas et Fror das frores,
Dona das donas, Sennor das sennores,
Esta Donna que tenno por Sennor
et de que quero seer trobador,
se eu per ren poss'auer seu amor,
dou ao demo os outros amores.»

Quien da á su inspiración tan fervoroso impulso; quien cifra su mayor anhelo, haciendo sin tregua costosos sacrificios, en erigir altares á la Madre de Dios (1); quien, gravemente enfermo y desahuciado de los médicos, se hace colocar sobre el pecho el libro de las *Cantigas* y atribuye su curación á la milagrosa influencia de este acto de veneración á la Virgen (2), no necesita otras pruebas para convencer á la posteridad de su fe acrisolada, de su puro y cordial cristianismo.

Pero ¡cómo extrañar que Alfonso X fuese mirado

(1) Edificación del templo de Santa María del Puerto. Este es uno de los homenajes al culto á que consagró el Rey mayores afanes, sacrificios y privilegios.

Con igual piadoso espíritu procedió respecto de la capilla de Jerez, de la iglesia de Murcia, etc. De todo esto ofrecen las *Cantigas* irrefragable testimonio.

(2) Ocurrió esto en Vitoria.

El hecho de colocar libros sagrados sobre los enfermos para obtener curaciones milagrosas, debió de ser bastante común en la Edad-media. Paulin Paris, al hablar del famoso libro *Historia Britonum* (primera mitad del siglo XII), tenido por una de las principales fuentes del *Ciclo de Artus*, menciona la conseja de un embaucador del país de Gales, hacedor de conjuros, el cual curó á un vecino suyo, que se hallaba poseído de los espíritus malignos, colocándole sobre el pecho el Evangelio de San Juan. (*Les Romans de la Table ronde.* Introduction.)

como filósofo escéptico por gente superficial ó preocupada, si Dante, arquetipo de ortodoxos católicos, ha sido considerado en nuestra edad, que de justiciera y crítica blasona, como un reformador impío, precursor de Lutero (1)!

Y ya que el famoso nombre del Dante sale al paso, forzoso es recordar que el sublime poeta, el tremendo acusador de los papas, de los reyes y de los pueblos, es quien ha dado el más injusto y recio de los ataques á la gloria de D. Alfonso el Sabio. Le coloca entre los soberanos indignos de reinar, y le consagra sólo estas denigrativas palabras:

> Vedrassi la lussuria e il viver molle
> di quel di Spagna e di quel di Buemme,
> che mai valor non conobbe, ne volle.
>
> (*Paradiso*, canto XIX, v. 124.)

Los expositores encarecen por lo común las afirmaciones de los autores, y el florentín Cristóbal Landino comenta así este pasaje:

«Vitupera la lussuria e il vivere otioso d' Alfonso Ré d' Hispagna, e di Latislao, Ré di Boemia. Alfonso nel mille dugento sessanta, fu eletto Imperadore, e per viltá e mollitia non seguitó l' ampressa (2).»

Lógico y natural es que en una obra como la *Divina Comedia*, en la cual se avaloran y reciamente se castigan las culpas y los extravíos de la humanidad, sea aus-

---

(1) Rossetti, Aroux, etc.

(2) Comedia di Danthe Alighieri, poeta divino: cŏl'espositione di Christóphoro Landino, nuovamente impressa.... Stampato in Venetia..... nell'anno del nostro Signor 1529, a di XXIII di Genaro.

teramente condenado el vicio de la liviandad, germen de tantos males (1).

No es dable negar que Alfonso X, á vueltas de la elevación de sus miras y de sus actos, pagaba tributo á los desvaríos humanos y á las liviandades de la juventud, dejando indicios de ello en las poesías profanas que con harta razón se le atribuyen en los manuscritos portugueses de Italia, algunas de ellas de carácter muy familiar, escritas en momentos de alegría y desenvoltura, y, según puede inferirse de lo que en otro lugar hemos expresado (cap. v), no menos licenciosas que los versos *fesceninos* de la antigua Roma. No es difícil de explicar tanta descompostura en aquellos tiempos en que el refinamiento de la cultura no imponía al estilo los velos que el pudor y el decoro requieren. En las mismas *Cantigas de Santa María*, con ser narraciones de piedad y de virtud, las ideas y los asuntos más escabrosos suelen estar presentados con desnudez griega y latina; no el estilo que en asuntos impúdicos guarda el trovador, miramientos de forma que no son comunes en los escritos populares de la Edad-media. ¿Cómo extrañar aquella libertad que ofende nuestra delicadeza moderna, al recordar que, siglos después, en plena civilización literaria, Rabelais, Quevedo y tantos otros no se asustaban de emplear en su lenguaje la más desenvuelta procacidad?

---

(1) «Eran dannati i peccator carnali
che la ragion sommettono al talento (*deseo sensual*).

(*Inferno*, canto v.)

Dante los condena á sufrir sin tregua el suplicio de un horrible torbellino (*bufera infernal*) que los azota y los mantiene en interminable volteo.

Cierto es, asimismo, que el Padre Flórez, al recordar los hijos naturales y las concubinas de Alfonso X, no deja bien parada la castidad del egregio Monarca (1). No pudo en verdad aplicársele lo que de su ejemplarísimo padre escribió el Tudense: «*Thorum conjugalem umquam minime violavit.*» Pero aquella mancha moral, que recaía igualmente sobre tantos príncipes de aquel y de anteriores tiempos, no es bastante motivo para que el gran poeta florentín saque implacable á la vergüenza ante las edades futuras al gran civilizador castellano, cual si la lúbrica intemperancia fuese su cualidad característica y preponderante. Tanto resaltan las admirables prendas de todo linaje que hicieron su nombre inmortal, que puede afirmarse que su grandeza de ánimo y sus excelencias intelectuales pesan mucho más que sus amorosas flaquezas en la balanza de la historia. Acaso habría podido él decir lo que tres siglos después dijo Shakspeare de sí propio: «el amor es mi único pecado.»

Y si aun en esta parte, en que tan vulnerable le halla Dante, se le compara con otros príncipes de su tiempo, no tratados con tan ofensivo desdén en la *Divina Comedia*, tampoco hay desventaja en el castellano Monarca. Compárese á Alfonso con su contemporáneo el valeroso y magnánimo Emperador y Rey de Sicilia Federico II, de la casa de los Hohenstaufen. Si aquél hizo llegar al trono de Portugal á su hija bastarda Brites (Beatriz), esposa del rey D. Dionís, Federico levantó

---

(1) Flórez (*Reinas Católicas*, t. II) cita tres *amigas* del rey Alfonso: D.ª Dalanda, D.ª María Alfonso y D.ª María Guillén de Guzmán, de las cuales tuvo varios hijos, entre ellos á D.ª Beatriz, que llegó á ser Reina de Portugal.

también hasta la púrpura real á sus hijos bastardos Federico, rey de Antioquía, Hencio (*Enzo Re*), rey de la Isla de Cerdeña, y á Manfredo primero, príncipe de Tarento, y después Rey de Nápoles; y por cierto que, á juzgar por lo que dice el cronista Villani, bien puede adjudicarse al famoso Emperador y poeta la triste palma de la liviandad y del escándalo (1).

Hencio fué también trovador, como su ilustre padre. Bembo y el Trissino recuerdan con aplauso su nombre, como el de uno de los primitivos creadores de la poesía italiana.

---

(1) Á pesar de su gran poder, los terribles y justos anatemas de los Pontífices hicieron odioso á la cristiandad el nombre del emperador Federico II. Así dice Villani: «Non si volle declinare à obedienza di Santa Chiesa: anzi fu pertinace, vivendo dissolutamente in tutti i diletti corporali, per laqual cosa dal Papa Honorio fu scomunicato li anni di Christo 1220.»

. . . . . .

«Il Papa Innocenzo IV fece citare Federigo Imperadore che personalmente dovesse venire al concilio (*general de Lyon*, 1241), si come in luogo commune à scusarsi di XIII articoli provati contra à lui di cose fatte contra alla fede di Christo et incontro à Santa Chiesa; il quale Imperadore non volle comparire..... Il Papa in pieno concilio, et presenti i ambasciadori, abominò Federigo di tutti i XIII articoli sopraditti colpevole, et per cio confermare, disse: Vedete, fideli christiani, se Federigo tradisce Santa Chiesa et tutta la christianitade..... Detto suo sermone, il Papa incontanente fece publicare il suo processo contra il detto Imperadore, et condannollo et scomunicollo si come heretico, aggravandolo di più crimini dishonesti contra lui provati, et privollo della signoria dello Imperio, et del reame di Cicilia et di Puglia et di Ierusalem.»

«Fu spergiuro et comisse tradimento, et villanamente et à torto infamò Papa Gregorio IX et suoi cardinali per sue lettere mandate per l'universo mondo..... Egli fu trovato congiurato in più articuli di heresia. Di certo egli non fu catolico christiano, vivendo sempre più à suo diletto et piacere, che con ragione ò giusta legge.» (Giovanni Villani: *Historie universali de suoi tempi*, lib. VI, cap. XV y XXV.)

Las culpas del pecador no han debido obscurecer á los ojos del poeta florentín, en grado tan exorbitante, las elevadas prendas y conspicuos merecimientos del grande hombre.

¡Cómo!..... Al Dante, contemporáneo de Alfonso (tenía diez y nueve años á la muerte del Monarca), y en cuyos oídos debió resonar todavía el eco, difundido por toda Europa, del poder, de la ciencia y de la grandeza del castellano Monarca elegido para el Imperio, no le ocurre decir otra cosa de aquel hombre sabio, generoso y temido, sino que era dado á la lascivia y á la vida regalada!

¡Miserable condición humana! Ni el Dante mismo, con su moral grandeza, se exime de la ligereza y de la injusticia del vulgo de los hombres. El poeta florentín, que en su mocedad fué objeto de escándalo por sus relajadas costumbres, no debiera, cual si hubiese sido austero asceta, arrojar así á la ligera al ludibrio de las generaciones venideras el nombre de un Rey tan insigne; y todo por pecados en los cuales no fué Alfonso en verdad tan extremado como otros famosos monarcas, que ni la historia ni el mismo Dante juzgaron indignos del trono.

¿Qué más patente ejemplo que el del citado emperador Federico II, que estuvo tantas veces en guerra con la Santa Sede y escribió versos contra los papas, y fué excomulgado por Gregorio IX é Inocencio IV? Dante le coloca entre los herejes. (*Inferno*, canto x.) Pero ni su impiedad rebelde ni su escandalosa intemperancia (1)

---

(1) Los modernos comentadores italianos dicen unánimes acerca de las prendas del nieto del Emperador *Barbarroja:* «Fu principe magnanimo, protettore munifico dei letterati, e letterato egli stesso; ma di *sfrenati costumi* e poco curante in fatto di religione.» (Bianchi, Fraticelli, etc.)

impidieron al gran poeta reconocer su ilustración, que, si bien notable, no aventajaba ciertamente á la de Alfonso el Sabio. *Cherico grande* (gran docto) llama el Dante al Emperador en el *Convito* (trat. IV, cap. X).

La voz más acusadora del Dante en esta parte, y la más significativa por lo cercana á la época del poeta, es la de Bocaccio, que pertenece á la generación inmediata (tenía ocho años á la muerte del Dante).

Dice Bocaccio en su desenfadado estilo: «In questo mirifico poeta trovò amplissimo luogo la lussuria.»

Muchos biógrafos y críticos han señalado la época entre la muerte de Beatriz y el casamiento del Dante con Gemma Donati, como el período frívolo y licencioso de la vida del poeta. Un escritor moderno así lo expresa con toda claridad:

«Dante avait alors 25 ans. Jusque-là sa jeunesse avait été pure et recueillie dans une passion timide et toute chevaleresque..... Vers ce temps se placent des écarts de jeunesse qu'il est impossible de révoquer en doute. Pour un homme de cette trempe, recherché des dames dans une ville de luxe et de plaisirs, les séductions étaient irrésistibles. A l'amour platonique succéda l'amour sensuel avec toute sa fougue. Le torrent de l'exemple, les mœurs relâchées des dames florentines, dont il a fait la peinture, l'entraînèrent sans doute. Il est certain que Dante a payé un large tribut à la volupté. Lui-même s'en est confessé dans la *Divine Comédie.*» (Henry Dauphin: *Vie du Dante.*)

No falta quien, entusiasmado con la creación divina del Dante, pretenda sostener la inculpabilidad amorosa del autor. El crítico que más en este camino se adelanta es el distinguido filólogo Federico Bergmann, á quien

parece profanación la crudeza de la acusadora afirmación de Bocaccio (1).

Según él, los nombres de todas las mujeres, inclusa la *Pargoletta* (*Purg.*, XXXI), que los biógrafos juzgan amantes positivas del Dante, no representan sino amores imaginarios ó emblemáticos, que los comentadores no han comprendido. (*Dante, sa vie et ses œuvres.* Strasbourg, 1881.) (2)

---

(1) No intentamos, por vía de represalia histórica, echar sobre la memoria del inmortal poeta el peso de humanas flaquezas. Pero no nos parece inoportuno, para que más resalte su rigor inaudito, hacer notar que, en materia de amorosos devaneos, la posteridad no ha colocado al Dante al abrigo de toda inculpación.

En el curioso libro del insigne literato italiano Giovanni Papanti, *Dante secondo la tradizione e i novellatori*, se refiere una escena tan ingeniosa como obscena entre el Dante y una meretriz. Esta escena, copiada de un libro (*L'Arcadia in Brenta*, publicado en Bolonia, 1673), puede no ser auténtica; pero denota claramente que la posteridad, á pesar de la respetuosa admiración que inspira *l'altissimo poeta*, no le ha considerado como tipo de santidad de costumbres.

Mr. Fauriel y Mr. J. J. Ampère, de la Academia Francesa, recuerdan, como cosa sabida, los amores del Dante en 1306 con una señora de Padua llamada Madona Pietra di Scrovigni. Ampère dice, hablando en general de los extravíos amorosos del gran poeta: «Il en coûte de trouver de telles faiblesses chez l'amant de Béatrice; elles dérangent cependant moins l'imagination que les bâtards de Pétrarque. Dante avait donc bien lieu de rougir devant son amie transfigurée, quand du sein de sa gloire elle lui adressait de si vifs reproches.» (*Voyage Dantesque.*)

(2) Á la *Gentucca*, donde han visto todos los comentadores desde el siglo XIV una de las queridas del Dante, atribuye Bergmann una significación muy diferente: la de *vulgo*, en un sentido no distante del que tiene en castellano la voz *gentuza*. La interpretación que da Bergmann al pasaje de la *Divina Comedia* donde se halla *gentucca*, parece fundada en sólidas razones; y tiene en su favor la opinión, ya anteriormente emitida, acerca de la significación de aquella palabra, por L. G. Blanc, expositor de la *Divina Comedia* en la Universidad de Halle. (Véase el *Vocabolario Dantesco.*)

Cualquiera que sea el valor de los raciocinios y conjeturas de Federico Bergmann, que aquí no hemos de discutir, nos parece imposible demostrar la absoluta inocencia amorosa del sublime Alighieri. En todo el poema asoman la memoria y el arrepentimiento de sus pasados extravíos. Baste recordar la confesión de sus culpas en los cantos XXX y XXXI del *Purgatorio*, y el rigor con que Beatriz le reconviene:

«Tan pronto como llegué al umbral (confín) de mi segunda edad (la segunda vida) y cambió mi existencia, él se apartó de mí y se entregó á otras. Cuando subí de la carne al espíritu, y crecí en belleza y en virtud, le fuí menos grata y menos querida. Llevó sus pasos por errado camino, siguiendo las falaces imágenes que jamás cumplen del todo promesa alguna..... Cayó tan bajo (en la vida mundana) que todos los medios fueran ineficaces para su salvación, á no mostrarle las razas condenadas. (Canto XXX.)

El Dante: «Llorando dije: Las cosas presentes (los halagos del mundo) con sus engañosos deleites extraviaron mis pasos luego que se ocultó vuestro semblante.....

Beatriz: «Sin embargo, para que sufras mejor la vergüenza de tus yerros, y para que otra vez tengas mayor entereza al oir á las sirenas, aparta la semilla (la causa) de las lágrimas, y escucha.....

. . . . . .

»No debías poner peso (estorbo) á tus alas para esperar nuevos golpes, ó alguna jovencilla, ó cualquiera otra vanidad efímera.» (Canto XXXI.) (1)

La índole apasionada del Dante le hacía incurrir en violentas descomposturas contra personajes gloriosos,

---

(1) *Beatriz.*

«Si tosto come in su la soglia fui
di mia seconda etade e mutai vita,
questi si tolse a me, e diessi altrui.
Cuando di carne a spirto era salita,
e bellezza e virtù cresciuta m'era
fu'io a lui men cara e men gradita;

cuyo renombre debía dejar á la posteridad respetado é incólume. Era inexorable en sus animadversiones y en sus censuras. ¿Qué mucho que tratase á Alfonso X con tan injusto olvido de sus glorias, quien bárbaramente vilipendia ante los siglos venideros á su egregio maestro Brunetto Latini, orador, poeta, historiador, filósofo y teólogo, mancillando su ilustre nombre (canto xv del *Infierno*) con el odioso estigma del repugnante vicio de sodomía?

---

e volse i passi suoi per via non vera,
immagini di ben seguendo false,
che nulla promission rendono intera.

. . . . . .

Tanto giù cadde, che tutti argomenti
alla salute sua era già corti,
fuor che mostrargli le perdute genti.....

(Canto xxx.)

Dante.

Piangendo dissi: Le presenti cose
col falso lor piacer volser miei passi,
tosto che'l vostro viso si nascose.....

Beatriz.

Tuttavia, perchè me'vergogna porte
del tuo errore, e perchè altra volta
udendo le sirene sie più forte,
pon giù il seme del piangere, ed ascolta.....

. . . . . .

Non ti dovea gravar le pene in giuso
ad aspettar più colpi, o pargoletta,
o altra vanità con sì brev'uso.»

(Canto xxxi.)

El mismo Dante dice que debe á Brunetto Latini la inmortalidad:

M'insegnavate come l'uom s'eterna.»

¡Buen pago da el sublime poeta al esclarecido autor del *Tresor*, que con la doctrina y el ejemplo (*Il Tesoretto*) había preparado su entendimiento y su fantasía para la creación de la *Divina Comedia!* De él recibe la inmortalidad de la gloria; él le da en cambio la inmortalidad de la ignominia.

La tradición ha conservado la memoria de algunos lances ocurridos al Dante, que demuestran el idiosincrático ardor de su carácter y su acerbo espíritu acusador.

Un escritor latino del siglo XVI, recordado en un notable opúsculo de Emmanuele Celesia, *Dante in Liguria* (Génova, 1886), refiere un atropello público hecho al Dante por amigos y criados de la ilustre casa de Doria, á la cual había ofendido con mordaces censuras (1).

Probablemente, esta venganza de los Dorias, que refiere también Oberto Foglietta en su libro latino

---

(1) Así pinta la arrogante y agresiva índole del poeta:

«Dantes enim, in quod incorruptis vetustatis documentis constat, vir ceteroqui egregius, vitio ingenij vehemens et impotens, ad hoc factionum studijs et indomitis animi permotionibus sæpe usque ad insaniam rapi solitus, haud secum reputans, quanto cum periculo magni viri lædantur, proiectæ linguæ libertate abutentes, quo perpetuo morbo laboravit, de Brancæ Doria nomine ac fama, quem nescio qua de causa oderat, detrahere non desistebat, cumque sæpe monitus nullum maledicendi modum faceret. Brancæ clientes tantam verborum petulantiam re tandem coercendam censentes hominem in publico deprehensum male mulctarunt. Quam ille iniuriam cum factis nom posset, opibus tanto inferior, verbis et stilo ulcisci studuit.»

sobre los *Claros varones de la Liguria*, impreso en Roma en 1573, se verificó después de publicado *L'Inferno* (1308), en el cual ataca Dante duramente (y no sin justicia) al poderoso Branca Doria, al cual encuentra en el infierno, aunque todavía no había muerto. El poeta finge que el alma de Doria estaba en el infierno, y que en su cuerpo, aún vivo en el mundo, había introducido un demonio para reemplazarle:

«Che questi (Doria) lasciò un diabolo in sua vece
nel corpo suo, e d'un suo prossimano,
che'l tradimento insieme con lui fece.»

Cualquiera que haya sido la verdadera forma de este tradicional episodio, lo indudable es que el Dante ataca con su genial violencia á Doria y á los genoveses, y que es tan vivo el encono que á éstos profesa que desea nada menos que verlos desaparecer de la tierra:

«Ahi Genovesi, uomini diversi
d'ogni costume, e pien d'ogni magagna,
¿perchè non siete voi del mondo spersi?»

(*Inferno*, canto XXXI.)

Creemos que se nos dispensará fácilmente esta breve digresión. Es tan fascinadora la gloria del Dante, son tan resplandecientes su autoridad y su prestigio, que no nos es dable admitir, impasibles, sin protesta alguna, el terrible estigma con que intenta el poeta florentino vilipendiar el nombre del preclaro Monarca. La cruda ingenuidad con que Bocaccio trata la memoria del Dante en punto á incontinencia (admirando, por otra parte, sus maravillosas prendas), no llega ni con mucho al punzante desdén con que el Dante habla de Alfonso X, en

quien no descubre más que lascivia y molicie. Si la acusación de Bocaccio en desdoro del Dante mortifica grandemente al docto Bergmann, ¿cuán triste impresión no ha de producir en nuestro ánimo el apasionado é injusto agravio hecho por todo un Dante, en una obra inmortal, al sabio Alfonso, verdadera gloria de la patria y de la monarquía?

Todos estos recuerdos no quitan al Dante su grandeza. El arrepentimiento y la ulterior austeridad lavan las manchas de la debilidad humana. También Alfonso X, así como el amante ideal de Beatriz, declara en las *Cantigas* el arrepentimiento de sus mundanos extravíos.

Desde muy antiguo la opinión europea desagravió la memoria del Rey Sabio del infundado menosprecio del Dante, que no levanta el glorioso nombre de Alfonso X á más alto nivel que el de Venceslao II, rey de Bohemia y de Polonia, que por falta de marcial esfuerzo cedió al emperador Rodolfo el Austria y la Estiria, y á quien la historia acusa de crueldad y de tiranía (1).

Sin embargo, todavía en el siglo pasado, á pesar del copioso caudal de irrecusables testimonios que en favor de D. Alfonso el Sabio ofrece en las *Memorias históricas* el Marqués de Mondéjar, notables escritores continúan la antigua rutina de hablar con poco respeto del Monarca eminente que fué historiador, astrónomo, legislador, poeta y valiente caudillo. Hasta el grave y sesudo

---

(1) Es el héroe de la tragedia *Venceslas*, la obra maestra de Rotrou, que causaba admiración al severo La Harpe; imitación de la comedia de Rojas *No hay ser padre siendo Rey*. Con rigor excesivo calificó esta comedia de *absurda* el ilustre académico D. Eugenio de Ochoa. De ella sacó el famoso predecesor de Corneille las más conmovedoras escenas de su tragedia.

D. Juan de Iriarte cae en la pueril tentación de emplear contra él las armas de la burla epigramática, como asimismo lo hizo el Padre Isla en su pobre resumen poético de la historia de España (1).

La grandeza de la figura del rey Alfonso triunfa por sí sola de ataques trascendentales y de burlas mezquinas. Las *Cantigas* son para él un padrón de gloria, donde asoma á cada paso el reflejo de su noble carácter y de la elevación de su alma.

El mencionado comentador Landino, al agravar con una acusación concreta la vaga censura del Dante, muestra hasta donde puede llegar la avilantez de la ignorancia. Dice que el Rey, elegido Emperador, no alcanzó la cesárea corona por cobardía y abandono *(viltà e mollitia)*. ¡Qué liviana afirmación! ¡Qué injusto olvido de los testimonios históricos! Cabalmente, para sostener su derecho al Imperio, desplegó el Rey castellano una resolución y una perseverancia que en grado igual no había manifestado en ninguna otra empresa. Sus controversias con la corte pontificia; sus continuos mensajes á Italia y Alemania, encaminados á mantener viva la adhesión de los que le habían elegido para la púrpura imperial; las exorbitantes pensiones que otorgaba á sus partidarios y confederados para granjearse su vo-

---

(1) «Un Rey Sabio contradice,
oh gran Platón, tu sentencia;
pues, á pesar de su ciencia,
hizo á su pueblo infelice.»

(D. Juan de Iriarte: *Obras sueltas*, epigr. CLXXXII.)

Juzgando la historia de Alfonso X con severa imparcialidad y sin prevenciones rutinarias, bien puede imaginarse que más infortunio acarreó la nación al Rey que el Rey á la nación.

luntad y auxilio en el asunto del Imperio (1); su envío á Roma de cuatro embajadores (1263) y de otros cuatro más adelante al Concilio general de León de Francia (1274), para sostener en forma solemne su derecho; los socorros de gente armada que, previo el consentimiento de las Cortes á este fin convocadas en Burgos, envió en 1275 á los príncipes y repúblicas que seguían su partido en Italia (2); y, por último, su desacertado viaje á Belcaire para celebrar vistas con su enérgico adversario, el papa Gregorio X, de quien tras porfiadas conferencias no pudo recabar cosa alguna (3), prueban sobradamente

---

(1) Asignó 10.000 libras tornesas al Duque de Lorena y de Brabante, y otro tanto al Duque de Borgoña, al Conde de Flandes y á los Vizcondes de Bearne y de Limoges. Su liberalidad y magnificencia para con los extranjeros hace decir á Jerónimo Zurita: «El Rey Alfonso expendía sus tesoros y rentas con grandes príncipes y señores que le fueron aliados y confederados.»

(2) Menciónanse estas Cortes, «sobre el fecho de embiar cavalleros al Imperio de Roma», en un privilegio de D. Alfonso el Sabio publicado por Pedro Fernández del Pulgar en su *Historia de Palencia*.

El socorro militar, que constaba de trescientos jinetes y novecientos infantes, desembarcó en Génova, y pasando el Po, se acuarteló en Pavía. Esta muestra de entereza de parte del Monarca de Castilla alentó grandemente á sus parciales, pero causó tal enojo á Gregorio X que acabó por excomulgar al poderoso Marqués de Monferrato, yerno del rey Alfonso, y á las repúblicas de Génova y Pavía.

(3) Dice Jerónimo Zurita:

«En Belcaire estuvo el Rey de Castilla todo el verano y parte del estío. Como no pudo tomar buena conclusión en el hecho del Imperio, propuso ante el Papa algunas otras pretensiones. Era la principal pedir el Ducado de Suevia..... Pero no se hizo en ninguna de estas demandas cosa que pidiese, y húbose de volver muy descontento.»

«Finalmente, mal enojado se partió de Francia», dice Mariana. Declarado era el desafecto que desde su exaltación manifestó Gregorio X á D. Alfonso.» (Mondéjar.)

la sinrazón del comentador italiano. Lejos de manifestar desmayo y flaqueza en la empresa del Imperio, en que juzgaba empeñados su dignidad y su derecho, el Rey Sabio lleva hasta la vehemencia su afanoso conato de colocar en sus augustas sienes la cesárea corona. Si de algo puede tachársele, no es por cierto de laxitud y de apatía, sino de arranque y de imprudencia. Testimonio son de ello la concordia celebrada en Segovia, el año de 1258, con los procuradores de su primo hermano Enrique III, duque de Brabante, en la cual promete pagar todos los gastos de la guerra que había de hacerse á su competidor Ricardo, conde de Cornualla, hermano del Rey de Inglaterra. El tono arrogante que emplea denota ánimo firme y brioso para llevar á cabo una empresa que hicieron imposible las turbulencias y guerras de la península española (1) y la oposición constante de la Sede Apostólica.

Irreflexiva temeridad fué igualmente enviar á Italia, después de la muerte de Ricardo, gente de guerra española en favor de los gibelinos, perseverantes partidarios de los emperadores de la Casa de Suevia, vigorosos rivales del poder pontificio, á pesar de que los güelfos de Florencia, defensores de la Iglesia, volvieron los ojos al Rey de Castilla, ofreciéndole apoyar su causa, y rogándole, por medio de una embajada de que formaba

(1) He aquí las palabras del Rey:

«Si el mismo Duque (de Lorena y Brabante) hiciese gastos en oponerse y hacer guerra al Conde Ricardo....., además de las sobredichas diez mil libras tornesas le pagaremos enteramente los gastos que hiciere, según conviene á nuestra majestad..... No desistiremos en nuestra vida del derecho y prosecución del Imperio.» (Mondéjar: *Memorias históricas*, etc., etc., libro III.)

parte el famoso sabio enciclopédico Brunetto Latini, que fuese á Italia con sus soldados «á abatir la soberbia del rey Manfredo (de Nápoles y de Sicilia)» (1).

Descaminado anduvo verosímilmente el rey Alfonso al declararse por la parcialidad gibelina, enviando socorros militares contra Martín Turriano, partidario de la Iglesia. Acaso este acto impremeditado, que, según la cuerda observación del Marqués de Mondéjar, «le hizo sospechoso al pontífice Alejandro IV, que entonces gobernaba la Iglesia», fué una de las verdaderas causas de los insuperables obstáculos que de allí en adelante suscitó sin tregua la Santa Sede á la exaltación del Monarca castellano al trono germánico.

Era grave tacha en Alfonso la causa misma que había motivado su elección, esto es, el mantenerse en él por su madre doña Beatriz, hija mayor de Felipe, duque de Suevia y emperador de Alemania «la sangre inmediata y la representación de la Casa de Suevia, con el derecho constante á los Estados que poseía en Alemania» (2). La Sede pontificia miraba con recelo y hasta con aversión á la Casa de Suevia, la cual, desde el advenimiento al Imperio de Federico I (Barbarroja), no había cesado de mostrarse inobediente á la Sede apostólica, y de causar hondos disturbios á la Iglesia y á la Italia entera, atacando la jurisdicción espiritual y los dominios temporales de los Pontífices Romanos. Para desvanecer las arraigadas y fundadísimas prevenciones de Roma, habría sido indispensable una conducta menos impaciente y arriesgada que la seguida por el Rey de Castilla. Alu-

(1) J. Villani: *Istorie Fiorentine.*

(2) Mondéjar: *Memorias históricas*, lib. III

cinado éste por la fuerza de su derecho y por la grandeza de sus ambiciosas y nobles miras, olvidó que todavía reinaba en el mundo europeo una potestad reguladora de los derechos de los pueblos y de los reyes, y que no había entonces fuerza humana que pudiese sustraerse á los fallos del Pontificado, árbitro supremo de los intereses morales de la cristiandad.

Alfonso el Sabio fué vencido al cabo en su obstinada pretensión. Solamente dos años después de haber sido elegido *Rey de romanos* Rodolfo, conde de Habsburg, renunciaba el Rey castellano á usar del título y de los sellos imperiales, cediendo á las instancias y amenazas canónicas del austero Gregorio X, que, para decidir á Alfonso, invocaba su propio ejemplo, recordando las grandes conveniencias que había sacrificado y los grandes trabajos que había pasado por dar al orbe pacífico estado.

Pero de esta obediencia laboriosa y tardía á la previsora política del Jefe supremo de la Iglesia, al amilanamiento y mengua que suponen los detractores del rey Alfonso, hay inmensa distancia. Diez y ocho años duraron las activas pretensiones del Monarca, y sólo un alma de recio y alto temple era capaz de sostener en aquel tiempo tan porfiada y estéril pugna con cuatro Pontífices Romanos (1).

---

(1) Alejandro IV, Urbano IV, Clemente IV, Gregorio X.

Así explica el hecho el docto Marqués de Mondéjar:

«Los escritores de Italia ofrecen diversas noticias de que persistió siempre en solicitar confirmasen los Pontífices su elección de *Rey de romanos*, por espacio de diez y ocho años, desde el de 1257, en que fué electo, hasta el de 1275, que á instancias y censuras de Gregorio X, no sólo se abstuvo de aquella pretensión, sino dejó de poner en sus títulos el de *electo Rey de romanos*, que había mantenido hasta entonces, desengañado de no poder

No asoma en las *Cantigas* rastro alguno de esta amarga historia, eludida asimismo en la *Crónica* del Rey. Pero en las alusiones relativas al trascendental interés, español y cristiano, de la guerra con la morisma, se ve siempre en Alfonso el monarca de grande aliento y de encumbrado espíritu.

Ánimo franco y sincero.—El carácter noble, franco y abierto de Alfonso X se muestra asimismo bien á las claras en las *Cantigas*, cuando encarece su acrisolada y ferviente devoción á la Santa Virgen. Lejos de presentarse con ínfulas de impecable y de santo, da á entender sin rebozo sus desvaríos pasados. Parece que se halla en un período de arrepentimiento y de moral cordura, y no contento con declararse caballerescamente trovador de Santa María, piensa ganar para su conciencia,

---

lograr su intento por el invariable dictamen que mantuvieron todos (los Pontífices) de apartarle de ella, por conservarse en él la sangre y los derechos de la Casa de Suevia, aborrecida tanto de la Sede Apostólica por su inobediencia á ella.» (Mondéjar: *Memorias históricas de Alfonso el Sabio*, libro III, cap. IX.)

En cuanto á la poco prudente entrevista de Alfonso con el Papa en Belcaire, los historiadores españoles (Zurita, Mariana, etc.) no disculpan la desabrida y hostil actitud del Pontífice. Mondéjar la censura con enérgicas frases: «Salió de Francia D. Alonso con el justo sentimiento que corresponde á la sinrazón con que había atropellado su justicia el Pontífice, y continuó en llamarse *electo Rey de romanos*, usando como hasta entonces el sello y armas Imperiales.» (*Memorias históricas.*)

Disgustado de ello el Pontífice, escribió al Arzobispo de Sevilla, D. Ramón de Losana, que amonestase al Rey y procurase reducirle á que desistiese de aquel empeño, contrario al pacífico estado en que él procuraba mantener al orbe cristiano. Al fin del Breve, con tono amenazador, dice el Papa: «De otra manera, ni podremos, como ni tampoco deberemos, dejar de oponernos á ello con aquellos remedios que pide la calidad del hecho.»

en la adoración poética de la Madre de Dios, lo que perdió en el profano culto de las demás mujeres:

«Querrei-me leixar de trobar des í
por outra dona; *e cuid'a cobrar*
per esta quant'en as outras perdi». (1)

(Prólogo de las *Cantigas.*)

Se siente acaso tan mortificado por el recuerdo de sus antiguas culpas de amor, que en la segunda *Cantiga de loor*, esto es, en campo lírico, más propio para las expansiones del ánimo, no se limita á expresar los sanos propósitos de su devoción apasionada, sino que se confiesa delincuente, y con frase desenfadada é iracunda condena, *dándolos al diablo*, sus antiguos amores:

«.....dos erros nos faz repentir
que nós fazemos come pecadores.
. . . . . .
se eu per ren poss'auer seu amor,
dou ao demo os outros amores.»

(Cantiga x.)

Aunque orgulloso, en el noble sentido que puede darse á esta palabra con relación á las cosas grandes, era Alfonso llano y modesto en las cosas comunes de la vida, y no juzgaba amenguado su elevado carácter refiriendo

---

(1) Aunque no con el mismo espíritu de arrepentimiento, ya el trovero Gautier de Coincy había dicho una cosa semejante en una de sus canciones á la Virgen, escrita en endecasílabos:

«Je ne weill mes chanter se deli nom:
d'autre dame ne d'autre damoisele
ne ferai mes, se dieu plest, dit ne son.»

con lisura é ingenuidad ciertos hechos que podían parecer deslucidos para su autoridad soberana. En sus piadosos cantares hay algunos ejemplos. He aquí uno de ellos:

Muy pagado el Rey de la habilidad singular del pintor Pedro Lorenzo, toma empeño en recompensar su mérito artístico concediéndole la mitad de una escribanía en Villa-Real, que había solicitado y era el blanco de todos sus deseos. Pero ¡oh desdicha! no atienden en las oficinas ni respetan bastante la voluntad del Soberano. Confiesa humildemente el rey Alfonso que ni sus órdenes, ni sus amenazas, ni su ira, logran alcanzar que se ponga en posesión al insigne artista de la merced otorgada. El Guarda-sellos, que desea favorecer á un amigo suyo, dilata indefinidamente el despacho de la Carta Real de la concesión. El Rey expresa llanamente la desairada situación en que le coloca en este asunto la premeditada inercia de las oficinas:

«Sobr'esto muitas uegadas
mandó el Rey que ll'a dessen
e que por nulla maneyra
de dar non ll'a deteuessen,
e se non, que a sa ira
auerian se fezessen,
contra esto; mais aqueles
alongauan cada dia.»

Ante estas rémoras oficinescas (que parecen achaque tradicional en España), ocurre á Pedro Lorenzo pedir en fervorosas plegarias á Santa María del Puerto la merced que no podía obtener, á pesar del empeño y buena voluntad del Monarca. La influencia sobrenatural de la Virgen allana todos los obstáculos, y la ansiada Carta Real es despachada sin tardanza.

Lo que resalta principalmente en esta cantiga con respecto á la índole de Alfonso, es que el regio poeta, en vez de ocultar el desaire hecho á su autoridad, saca de él partido para levantar el hecho á la categoría de milagro. No cabe, en verdad, espíritu más natural y más sincero.

Otro testimonio de la modesta ingenuidad del Rey Sabio se halla en la cantiga CCCLXXXII. El Rey debe restituir algunos bienes á un ricohombre que los reclama. Se niega á hacerlo por compromisos que ha contraído, aunque no desconoce la ineludible obligación. Dilatábase su cumplimiento en tal manera, que el ricohombre se estaba arruinando. Según dice la cantiga,

era Sevilla mui cara
de tod'a essa sazon.

Declaró al Rey el ricohombre que su situación era insostenible, y que si continuaba desatendiendo su derecho dejaría á Castilla y se pasaría al reino de Aragón. Conmovió á Alfonso este propósito, pero quedó todavía irresoluto. Entonces el ricohombre pidió fervorosamente á Santa María que infundiese en el ánimo del Monarca la voluntad que le faltaba. Alfonso no resistió al celestial influjo, y ya no vaciló un instante en arreglar el asunto á satisfacción del ricohombre. Es verdaderamente curioso, y además característico, que el Rey declare con humildad cristiana, en un cantar dedicado al pueblo, que fué necesario un milagro para poner remedio á su falta de energía moral.

Alfonso se vale de este hecho para confirmar la enseñanza bíblica de que no hay voluntad humana, por

potente que sea, que se sobreponga á la voluntad divina:

«Verdade est a parauoa
que disse Rey Salamon
que dos Reys as uoontades
en as mãos de Deus son.»

Espíritu de tolerancia y caridad.—No cabe religión sincera que no se halle hermanada en la fantasía humana con lo sobrenatural y lo misterioso. Quitad lo incomprensible y lo maravilloso, y despojáis á todo culto del soberano prestigio y del respeto, mezclado de terror, que avasallan al hombre ante el imponente concepto de la divinidad.

Alfonso X era creyente fervoroso. Tal vez entraba en su mente algo de la fascinación supersticiosa que, así en religión como en política, acompaña siempre á las creencias ardorosas; pero la noble y generosa condición de su alma y su extraordinaria ilustración lo preservaban de aquel aborrecible fanatismo que cegaba á la plebe de todas las naciones de la cristiandad, y no pocas veces convertía en persecución bárbara y sangrienta el encono con que los cristianos miraban á los mahometanos, y especialmente á los judíos.

Alfonso el Sabio demuestra en varios de sus cantares que el sentimiento de la fraternidad humana se sobreponía en su sano cristianismo á las recias y apasionadas animadversiones de la inhumanidad y de la ignorancia.

La Virgen María, emblema de todas las virtudes, y constantemente inspirada por la piedad, la clemencia, la caridad y la justicia, se muestra siempre en las *Cantigas* inclinada al perdón y á la tolerancia con respecto á todos

los que padecen y rinden culto al bien moral, aunque sean enemigos de la fe.

Dan de ello incontestable testimonio diversas cantigas. Merecen citarse especialmente:

—La del judío herido, robado, mantenido en duro *secuestro* á pan y agua por unos salteadores. Misericordiosa siempre la Virgen, lo cura, le quita las cadenas, y llevándole de la mano á una montaña, le enseña, en una visión de carácter dantesco, primero el valle del tormento y del fuego; y después, en otra montaña, á Cristo cercado de ángeles y de santos, que entonan dulcísimos cantares. Antes de esta lección fantástica había dicho la Madre de Dios al judío: «aunque perteneces á una raza que crucificó á mi Hijo, quiero demostrarte lo que habéis perdido». (Cant. LXXXV.)

—La preciosa leyenda de la Virgen mendiga, que con traje de indigente se presenta en casa de un siciliano acaudalado, y pide limosna para dar sustento al niño que llevaba en los brazos. Era idólatra el siciliano y no creía en Dios; pero abrigaba sentimientos muy caritativos, y contestó á la mendiga que, aunque de veras le pesaba, no podía socorrerla, porque ya lo había dado todo á los pobres. Insistió la Virgen pidiendo siquiera un poco de harina para hacer unas papillas y que el niño no se le muriese de hambre. Conmovido el gentil, buscó y halló en el fondo de un arca un resto de harina é hizo las papillas por su propia mano. Al regresar con ellas, ya había desaparecido la pordiosera. Después advirtió con asombro que los arcones estaban llenos de harina y las trojes de trigo y de cebada. Atónito de tal prodigio, preguntó á los gentiles si había alguna diosa que llevase un niño en los brazos. Esa diosa benéfica, le

contestaron, hay que buscarla en otra parte. (Cantiga CCCXXXV.)

—La conseja de la judía que no creía en la Santa Virgen, pero que, hallándose de parto y en grave peligro de muerte, vió su aposento iluminado por luz celestial, invocó el nombre de *María* (que ahuyentó á las hebreas que la asistían), y volvió pronto á la salud con el divino auxilio. (Cant. LXXXIX.)

Pero ¿qué mayor prueba de tolerancia que la que dió el religioso Monarca admitiendo, honrando y auxiliando en su reino á los trovadores provenzales, que, si no tomaban parte directa é inmediata en las controversias dogmáticas de la herejía albigense, no podían menos de estar contagiados del espíritu impío que hubo de nacer inevitablemente de aquella herejía, aun antes de que la terrible guerra (que tanto tenía de política como de religiosa) desencadenase por ambas partes los más implacables sentimientos de odio y de intolerancia? Demuestran sobradamente sus tendencias heterodoxas los airados insultos que dirigían á la Santa Sede y al clero católico muchos trovadores, entre los cuales hay algunos á quienes otorgó D. Alfonso generosa hospitalidad. El noble Monarca no quería, sin duda, ver en ellos sino malaventurados proscritos é ingeniosos poetas propagadores de la cultura literaria (1). En las épocas llamadas

(1) César Cantú no juzga exentos de culpa á los poetas provenzales en la propagación de las malas doctrinas. He aquí sus palabras, fielmente traducidas:

«En el Languedoc, entre el Ródano, el Garona y el Mediterráneo, se habían extendido los *albigenses*, merced á su imaginación, y á su afición á las bellas artes y á los placeres delicados. También allí fueron compuestos los primeros versos que cantaba el gentil trovador, que vagaba de castillo en

de libertad no se hallan muchos hombres que hayan dado ejemplos semejantes de respeto al pensamiento ajeno.

Espíritu piadoso.—Esta cualidad, heredada de su padre el santo rey Fernando III, es tan visible y manifiesta en Alfonso X, que sería ocioso detenerse á encarecerla. Se muestra palpable en sus esfuerzos para dar grandeza y esplendor al culto en varios templos, singularmente en las catedrales de Sevilla y de Murcia, y en la iglesia de Santa María del Puerto, por él fundada. Pero resalta en las *Cantigas* con mayor claridad todavía.

Para las cosas de la fe tiene siempre el Rey Sabio sencillas y oportunas reflexiones, como de hombre que cree de veras. Algunas veces halla acentos de elocuencia cristiana para contrarrestar el espíritu escéptico,

---

castillo, celebrando el amor y las hazañas, y componiendo sátiras contra los grandes y contra los sacerdotes. Con esta poesía se habían propagado ciertos errores; y como éstos fueron por primera vez condenados en la ciudad de Albi, los herejes que los profesaban fueron llamados *albigenses.*» (*Gli Eretici d'Italia*, t. I, discurso IV.)

Ideas análogas á las de Cantú expresa el sabio abate C. Douais, sin imaginar por ello que los poetas de la Provenza tomasen parte en las enredadas polémicas teológicas de aquel neomaniqueísmo, que se dividió en tantas sectas que Cantú, sólo con referencia á los *patarinos*, cita diez y seis, y se declara desorientado ante semejante variedad. El abate Douais reconoce que aquellos cantores contribuyeron á la civilización literaria, pero no á la civilización moral. Así expresa su juicio:

«La Provence et le Languedoc entendirent sans doute des vers d'une grâce exquise. Sous leur influence, les mœurs se radoucirent peut-être..... Mais chacun au milieu de ces fêtes de troubadours apprit à écarter de sa vie la réserve, la modération, la sagesse. La liberté du cœur amena la liberté de l'esprit. On devisa ouvertement surtout: du clergé, de l'Église, de la foi; on formula même des négations et de reproches amers. On avait porté une

que, como precursor de la Reforma, cundía ya en las naciones occidentales y tomaba fuerza é impulso en las doctrinas heterodoxas de los albigenses y de los patarinos.

Así exclama en la cantiga del hereje romano que se niega á creer en la virginidad de la Madre de Dios:

«Insensato y temerario es querer saber la razón por la cual hace Dios las cosas que antes no existían. Las obras de Dios no son todas para comprendidas, ni esto cabe en la humanidad.» (Cantiga CCCVI.)

Con apremiante dialéctica, algo ruda, como de la Edad-media, pero elocuente á su manera, expresa el Rey no ya vaga y consoladora esperanza de la felicidad eterna, propia de un católico timorato, sino la convicción absoluta de que el sublime acto de redención de

---

main sacrilège sur le sanctuaire sacré du cœur, du même coup on ébranla l'homme tout entier. Nous n'en voulons pour preuve que le mouvement anti-chrétien et anti-social qui agita si profondément le XIIe siècle. Les albigeois étaient loin de représenter la civilisation et le progrès..... Sous le souffle divin de l'Église, le siècle qui suivra cette ère troublée sera le siècle de la grande architecture religieuse, l'âge des saints, l'époque de la sublime Théologie, le siècle de saint Dominique, de saint François d'Assise, de saint Thomas.» (*Les Albigeois, leurs origines*, etc. París, 1879.)

Fauriel hace notar el carácter histórico de la hostilidad que, con rarísimas excepciones, demostraron siempre los poetas provenzales á la Iglesia católica:

«Cette grande catastrophe (*la guerra albigense*) ne fut à plusieurs égards, qu'une crise de l'ancienne lutte de la caste féodale et du clergé. Or, dans cette lutte, les troubadours, qui étaient aussi une des puissances de la société, dûrent prendre parti pour la féodalité, en d'autres termes, pour la chevalerie, pour la galanterie chevaleresque.....; et c'est un de phénomènes de la guerre des albigeois, que l'ardeur et l'unanimité avec laquelle les poètes provençaux s'efforcèrent de flétrir le pouvoir ecclésiastique.» (*Histoire de la Littérature Provençale*, chap. XII.)

Jesucristo y los ruegos de su santa Madre han de abrir á todos los creyentes las puertas del cielo.

«En el tremendo día del juicio, exclama, dirá Dios Padre á su Hijo cuando éste le enseñe la cruz y las heridas de su cuerpo: ¡Nunca hubo ni volverá haber jamás piedad tan grande!»

«Y además, ¿cómo no ha de aplacar Dios su ira contra nosotros cuando su Madre, enseñándole los pechos con que fué criado, le diga: Por ellos te pido que perdones á mi pueblo (la cristiandad) y que le admitas en tu compañía?» (Cantiga CCCLX.)

Su credulidad era extremada, y así afirma en la cantiga CXXII que presenció la resurrección de una niña («Un miragre que uí»). Pero esta credulidad era propia de las almas sanas de aquella era, en la cual todos creían descubrir la intervención divina hasta en los menores sucesos de la tierra, y especialmente en los fenómenos de la salud y de la naturaleza.

Esta credulidad sincera y arraigada no llegaba, sin embargo, en aquella elevada inteligencia á los abismos de la superstición, ni le hacía caer en los errores comunes de su tiempo. Bien claro lo patentizan las firmes palabras con que *Las Partidas* anatematizan la crisopeya, seductor engaño que ofuscaba entonces hasta á hombres de verdadera ciencia. La astrología no fué para él, como lo era para los más, vana y fantástica ciencia que servía para pronosticar felicidades ó infortunios, sino la verdadera ciencia astronómica que investiga y explica la índole de los astros y las leyes de sus movimientos.

La cantiga CCCXIX habla de una doncella enferma del mal de rabia, á la cual nadie podía sujetar, y para cuya

curación eran ineficaces cuantos medios empleaba su familia:

«Döeceu de rauia
et foi tan rauiosa,
que a non podían
têer en prijões,
nen ualían eruas
nen *escantações*.
nen aýnda santos
a que orações
fazian por ela.»

No porque se citan los *encantamientos* entre los medios curativos, vaya á imaginarse que Alfonso caía en semejante superstición vulgar. Lo ponen al abrigo de tal sospecha las *Partidas* mismas, donde las leyes severamente se declaran contra las agorerías y encantamientos. El Monarca no olvida que sus sencillos cantares están destinados al pueblo, y que para impresionar su ánimo es forzoso hablarle el lenguaje de sus preocupaciones y de sus creencias.

Espíritu caballeroso y bizarro.—El espíritu de la caballería de la Edad-media, y con él la noble tendencia á proteger á los menesterosos y á las mujeres, había penetrado de lleno en el alma de Alfonso X, y asoma á cada paso en sus piadosos cantares á la Virgen. Ya hemos visto con qué ahinco de galantería, profana en la forma, aunque no en la intención, se declara el Rey trovador y caballero de Santa María. El parangón que hace en la cantiga CXXX entre el amor de la Virgen María y el amor de las demás mujeres, es casi una profanación, pero profanación inocente, porque es indudable que al declararse el poeta *galán de la Virgen* (seu

entendedor), siguiendo el lenguaje caballeresco de su época (1), no lo hace sino en el más puro y místico sentido.

Espíritu nacional y cristiano.—No ha hecho la historia suficiente justicia á la elevación de alma del monarca de Castilla y de León D. Alfonso el Sabio. En tiempos menos turbados habría llevado á cabo nobles y gloriosas empresas, á más de aquellas que le fué dado realizar así en la guerra de la Reconquista como en la esfera de la civilización científica, jurídica y literaria. La perseverante lucha que sostuvo, durante tantos años, con la potestad pontificia para alcanzar la investidura del Imperio germánico á que tenía derecho, no supone en un alma como la suya mera ambición vanidosa y vulgar, sino el propósito de dar venturosa cima á altos designios, proporcionando mayor ensanche, lustre y vigor á la Corona de Castilla y á las grandezas del cristianismo.

---

(1) El idioma provenzal llamaba *entendedor*, como anteriormente hemos expresado, al amador ó galán de una dama. Puede citarse como ejemplo este pasaje del trovador Amanieu des Escas (S. XIII):

«E si us ven d' aggradatje,
per vivr' ab alegratje,
c' aiatz *entendedor*.»

(Y si os place, para vivir con alegría, que tengáis amador.)

Del provenzal pasó aquella dicción á otros idiomas neolatinos. En una canción amorosa, en lengua italiana, del poderoso Emperador y Rey de Sicilia Federico II (1194—1250), que empieza

«Poichè ti piace, Amore,
ch' eo deggia trovare»,

encontramos la palabra *intendimento* en el sentido de pasión amorosa ó relaciones de amor.

No en las crónicas, en íntimos cantares religiosos hay que descubrir, como expansión del ánimo, estos generosos y patrióticos impulsos.

En la primera de las cinco cantigas del Códice de Toledo, no incluídas en los códices escurialenses, la cual no refiere milagro alguno, y es simplemente una de las canciones llamadas *Mayas*, dirige el Monarca á la Santa Virgen preces fervorosas para alcanzar los mayores bienes en la vida terrestre y en la vida eterna. Es una de las principales demandas que Dios le otorgue fuerza bastante para arrojar de España á los moros. Era ésta la más viva y generosa ilusión que el rey Alfonso acariciaba. Bien claramente expresa sus deseos del triunfo absoluto de la cristiandad en España, y la aversión que le inspira la dominación mahometana.

«E nos roguemos á que nos tesouros
de Ieso-Cristo é, que äos mouros
çedo cofonda.....
Ben uennas, Maẏo, alegr'e sen sanna;
e nós roguemos a quen nos gaanna
ben de seu Fillo, que nos dé tamanna
força, que saẏan os mouros d'Espanna.»

La cantiga CCCXLVIII, en la cual refiere el hallazgo de un tesoro de oro, plata, piedras preciosas, suntuosos paños de seda y otras prendas y joyas extremadas (probablemente ocultas por judíos), da idea de la complacencia con que recuerda sus marciales agresiones contra el reino mulsumán de Granada. Había empleado todos sus recursos pecuniarios en aquella incesante guerra de reconquista, que era su más gloriosa aspira-

ción, y se hallaba á la sazón en verdadero apuro para mantener la numerosa hueste. Así lo expresa en estos versos:

«Aquel Rei (*Alfonso*) tesouros grandes
despendera, que auía,
pera conquerer a terra,
que chaman Andaluzía
. . . . . .
Onde foi hũa uegada
que sacara mui grand' oste,
et os que o seu guardauan
non ll' acorreron tan toste,
nen er achaua dynneiros
muitos e a sa reposte
per que mantẽer podesse
muito a guerra dos mouros.»

El Rey atribuyó á la celestial influencia de la Virgen el venturoso hallazgo, y continuó gozoso aquella gloriosa y simpática empresa que la escasez de su erario le había obligado á suspender.

En la cantiga CLXIX, siempre la mira puesta en la conquista de territorios mahometanos, y entusiasmado con la posesión de Murcia, predice la conquista de Ceuta y de Arcilla y de toda la España árabe.

En la cantiga CCCLX asoma de nuevo la bella aspiración á cristianizar la España entera, aspiración que, según puede inferirse, no salía nunca del encumbrado pensamiento del Rey trovador. Así lo expresa con fervoroso espíritu al terminar esta cantiga:

«E por aquesto te rogo,
Uírgen santa coroãda,
pois que tú es de Deus filla
e madr' e noss auogada,

que esta merçée aia
de tí de Deus acabada:
que de Mafomet' a seita
possa eu deitar d'Espanna» (1).

Este mismo afán de poner término definitivo en España á la dominación musulmana aparece de nuevo en la plegaria (cantiga CDI). Entre las mercedes que implora de la Virgen como galardón por haber compuesto las *Cantigas*, se halla la siguiente:

«et que contra os mouros
que terra d'Ultramar
tẽen, et en Espanna
gran part' a meu pesar,
me dé poder e força
para os én deitar (*echarlos de ella*).

No hay duda: mientras príncipes y magnates cristianos buscaban, para fines de interés personal, la amistad

---

(1) Esta cantiga *de loor* está escrita en versos octosílabos, que tienen el carácter y la popular entonación del romance castellano, que tanto había de prevalecer en España dos siglos después, y del cual apenas quedan vestigios en la poesía castellana del siglo XIII. Resalta completamente la índole popular española de estos versos en su traducción casi literal:

Por esta razón te ruego,
santa Virgen coronada,
que, pues eres de Dios hija
y madre, y nuestra abogada,
por tu celestial influjo
Dios me conceda esta gracia:
que de Mahoma la secta
logre yo arrojar de España.

y el arrimo del Rey moro de Granada (1), bullía en la mente del Rey castellano la idea de subyugar por completo á la morisma en la península española..... ¿Quién sabe? Sin la anárquica oligarquía que en desastrosas contiendas civiles devoraba las fuerzas de la nación y de la monarquía; sin los estorbos que á la acción del Soberano ponía continuamente la avilantez de una regia familia de desleales y traidores; sin los disturbios públicos que alteraban de continuo al país y enervaban el poder Real; y asimismo sin los costosos y tenaces esfuerzos que en balde hizo el Rey durante largos años para tomar posesión del Imperio contra la voluntad de los Pontífices, que contrarrestaron siempre su derecho, acaso habría alcanzado Alfonso la inmensa gloria de ver ondear en las torres de Granada el ínclito pabellón de Castilla, gloria que con cetro más vigoroso y con nación más unida y disciplinada lograron, dos siglos después, los Reyes Católicos.

Esta poesía que levanta su mente á las esferas de la justicia y de la verdad, es á veces para el rey D. Alfonso desahogo involuntario de los amargos sinsabores con que laceraban su alma el rebelde y desmandado espíritu de los magnates y la ingratitud y deslealtad de su propia familia. Hasta en las *cantigas de loor*, esto es, en los himnos á Santa María, halla modo el Monarca de exhalar sus ayes de dolorosa indignación.

---

(1) Señalado ejemplo de este espíritu rebelde y anticristiano nos ofrece el infante D. Felipe, de condición inquieta y desmandada, aunque había pasado su primera juventud en el estado eclesiástico. Desavenido con su hermano el rey Alfonso, pasó, acaudillando á gran número de próceres rebelados, al servicio del rey moro de Granada.

Las cantigas relativas á su familia y las *de loor*, en que Alfonso X da rienda á sus impresiones personales, son de suma importancia para avalorar las verdaderas tendencias de su alma. Movido por la fe religiosa, y hablando con la Reina del cielo, que fué la pasión mística de su corazón, bien puede afirmarse que son aquellos espontáneos cantares espejo y cifra de sus sentimientos morales. La Virgen es su maternal confidente, y no ha de engañarla cuando le expresa sus íntimos dolores y sus gloriosas aspiraciones. Las cantigas de loor señaladas con los números CC, CCC y CCCLX, ya citadas, son francas y nobles efusiones de su elevado espíritu. En la primera, que es un himno personal, se complace en dar gracias al Hacedor Supremo, con frase poética de trovador y de cristiano, por haberle hecho nacer Rey legítimo, de insigne y honrada progenie, y por haberle dado riquezas, así como favor y ayuda en las varias guerras en que estuvo empeñado. En la segunda, después de tributar á Santa María fervientes alabanzas, se lamenta, en el más acerbo estilo que usó jamás este generoso monarca, de la injusticia, desconocimiento é infiel conducta de las gentes que habían turbado su existencia.

«Y pido, además, á la Santa Virgen que se conduela de cómo perdí mi vida buscando sendas y caminos para dar dinero y bienes á aquellos en quienes nunca pude encontrar de modo alguno verdad y lealtad, sino, por el contrario, maldad y engaño con que intentaban acabar conmigo.»

En este cantar asoma un hecho extraño, que nadie imaginar pudiera si el mismo rey Alfonso no lo revelase, al recordar los sinsabores que le acarreaban los

hombres de aviesa y hostil voluntad. ¿Quién lo creyera? Hasta la sana y piadosa tarea de sus *Cantigas* y de su sagrada música le suscitaba detractores. ¡Triste condición humana! ¿Cuándo no reinan en el mundo la malevolencia y la envidia (1)?

Período de desventura y decadencia.—Cuando en las postrimerías del reinado llegó la época de completa anarquía política, á causa de la infidelidad de la familia del Monarca y de sus ricos-hombres, no se abatió su ánimo esforzado; antes bien se llenó de airada entereza y de dolor profundo, que rayaron en desesperación cuando en 8 de Noviembre de 1282, dos años antes de su fallecimiento, maldijo y desheredó en el Alcázar de Sevilla á su hijo el infante D. Sancho, en acto público á que asistieron D. Ramón, arzobispo de la misma ciudad, D. Suero, obispo de Cádiz, y demás prelados y dignidades que á la sazón se hallaban en la Corte (2).

Como expresión poética de la amargura que causaron á Alfonso la ingratitud y la perfidia de los revueltos próceres castellanos, se atribuyen al Rey el *Libro de las Querellas* (del cual sólo dos estancias han llegado á nosotros) y una composición en octosílabos castellanos, en la cual se reproducen las acerbas lamentaciones del Príncipe ofendido (3).

---

(1) Véanse algunas estrofas de esta íntima plegaria en el capítulo anterior, página 335.

(2) Zurita: *Anales*, lib. IV, cap. XXXIV.

(3) Varias veces se han impreso estos octosílabos incompletos. Por ser menos conocidos que las dos coplas del *Libro de las Querellas* los reproducimos aquí con leves enmiendas al texto incorrecto, tomando la ver-

Ya porque estos poéticos clamores se adaptan perfectamente á la triste situación de Alfonso X, ya por la simpatía que despiertan sus inmerecidos infortunios, así la Academia de la Historia como el insigne historiador D. José Amador de los Ríos y otros escritores ilustres, se decidieron á juzgar producción auténtica del sabio Monarca el desconocido *Libro de las Querellas.* Algunos lo han dudado. El más autorizado de éstos, D. Leandro Fernández de Moratín, en realidad no duda: cree firmemente que lo poco que se cita de la invocación del tal *Libro* (que verosímilmente no existió

---

sión íntegra de la *Crónica del Arzobispo Ximènez de Rada*, traducción del Obispo de Burgos D. G. de la Hinojosa, MS. de la Biblioteca Nacional:

«Yo sallí de *la* mi tierra
para *ir á* Dios servir,
e perdí cuanto auia
de Enero fasta Abril;
todo el reyno de Castilla
fasta el Guadalquivir.
Los obispos e perlados
cuydé que meterian paz;
mas ellos dexaron esto,
é metieron mal asaz
entre mí e *los* mis fijos,
como en derecho non yaz;
non á escuso, mas á voces,
como el añafil faz.
Fallesciéronme amigos
e parientes que yo avía,
con averes e con cuerpos
e con su cauallería.
Ayúdeme Jhesu Cristo
e Vérgen Santa María,
que á ellos me encomiendo
de noche *como* de día.
Non he mas á quien lo diga,
nin á quien me querellar,
pues los amigos que avía
non me osan ayudar,
que con miedo de Don Sancho
desamparado me han.
Non me desampare Dios
quando por mí enviar.
Ya yo oý otras veces
de un antiguo rey contar
que, con desamparo, se ovo
de meter en alta mar,
para el moryr en las ondas
ó en aventuras buscar.
Apolonio fué aqueste,
e yo faré otro tal.»

nunca) no pertenece á la lengua ni al carácter de la poesía del rey Alfonso (1).

Nosotros no titubeamos en inclinarnos á la opinión de Moratín; y más aún si consideramos que hubo un tiempo en que el recuerdo de la gloria y de las desventuras del gran Monarca dió motivo á literarias supercherías, entre las cuales puede contarse la famosa y bellísima carta sentimental de D. Alfonso el Sabio á Alonso Pérez de Guzmán (publicada por Barrantes Maldonado), en cuya autenticidad han creído esclarecidos escritores, entre ellos Ortiz de Zúñiga, Mondéjar y el mismo Sr. Ríos, pero que la crítica moderna, con muy atendibles fundamentos, ha declarado apócrifa.

Difícil es imaginar que hombres de claro discernimiento crítico como Sánchez, Quintana (en forma dubitativa), Shubert, Tícknor, Amador de los Ríos, y muchos otros, y la misma Academia de la Historia (de tan alta autoridad) no echasen de ver desde luego las impropiedades históricas y filológicas de las *Querellas.*

Pocas supercherías literarias ó históricas (muchas de ellas emanadas de la audacia de los genealogistas) presentan caracteres más visibles de su falsedad que el imaginario *Libro de las Querellas.*

Al sesudo Fernando Wolf no inspira confianza alguna la autenticidad de las dos octavas de arte mayor, únicas

---

(1) He aquí las palabras de Moratín:

«Séame lícito exponer mi opinión acerca del *Libro de las Querellas* y el de *El Tesoro.* No creo que estas composiciones sean de Alfonso X. Cualquiera que tenga conocimiento de los progresos de la lengua y poesía castellana les dará dos siglos menos de antigüedad.....; y si reflexiona que se hallaron entre los manuscritos del Marqués de Villena, sospechará á cuál época pertenecen.» (*Orígenes del Teatro Español,* nota 3.ª)

que da á conocer, de un modo vago é inseguro, D. José Pellicer en su *Información de la Casa de los Sarmientos*, atribuyéndolas al Rey Sabio.

Rutinariamente muchos escritores repitieron la aventurada noticia. Wolf, con crítica más firme y reflexiva, hace notar que el lenguaje no es de aquella era (1), y que «los versos son con toda certeza de los que se desarrollaron en Castilla en época posterior». «La gran diferencia (añade) entre éste y otros poemas que provienen sin duda alguna de aquel tiempo, hacen muy sospechosa la suposición de que sea su autor Alfonso X, y nos obliga más bien á suponer que las dos estrofas son una fabricación del siglo XV (2).»

Pero no hay necesidad de formar conjeturas. No faltan razones positivas para demostrar el mal trabado artificio que, para embaucar á la posteridad, encierran las famosas estancias. Para facilitar la demostración conviene copiar algunos versos de ellas:

«Á ti, Diego Pérez Sarmiento, leal
cormano et amigo et firme vasallo,
lo que á mios omes de coita les callo,
entiendo decir plannendo mi mal.
. . . . . .
Como yaz solo el rey de Castiella,
Emperador de Alemanna que foé!.....
aquel que los reyes besaban el pié,
et reinas pedian limosna en Mansiella.....»

Prescindiendo de que es absolutamente impropia del

(1) Es *fabla* contrahecha, usada alguna vez en el teatro en siglos posteriores, y que nunca fué el verdadero idioma de Castilla.

(2) Fernando Wolf: *La Literatura castellana y portuguesa.*

Lícito es presumir que esta falsificación es más bien del siglo XVII.

carácter altivo y vigoroso de un monarca que en vez de abatirse maldice solemnemente á su ingrato hijo, la plañidera y apocada lamentación de las estrofas, ¿quién no columbra que son mera invención (acaso del mismo Pellicer) para engrandecer y levantar hasta la regia estirpe la progenie de los Sarmientos? ¿Y quién era ese egregio magnate, deudo del Soberano de Castilla, nunca mencionado (como tampoco el poema de *Las Querellas*) por ningún escritor conocido de la Edad-media (1)?

Otro indicio acusador, que no ocurrió al autor de la falsificación, es el modo de acentuar la palabra *reina*. En el siglo XIII, y aun mucho después, no se hacía diptongo con las dos primeras vocales, y no se decía *réina*, sino *reína*, siguiendo la acentuación latina, *regina*. La presencia de la acentuación moderna en un pasaje de *Las Querellas* es, por sí sola, testimonio irrefragable de su falsedad (2).

Pero la revelación más patente de la superchería consiste en el hecho de aplicarse á sí propio el rey Alfonso

---

(1) En este imaginario parentesco de la Casa de los Sarmientos con la Corona de Castilla no se queda corto el poeta de *Las Querellas*. Diego Pérez Sarmiento es nada menos que *cormano* de Alfonso X.

Cormano: el hermano que es hijo de diferente padre ó madre. (Academia Española.—*Diccionario de Autoridades.*)

Según el *Diccionario Castellano* del Padre Terreros, también significaba primo-hermano.

(2) Quando vió el blago (*báculo*) la enferma mezquina,
por más rica se tovo que si fose *rẽýna*.
Disso: agora veo de plan la medecina,
la cual me dará sana con la graçia divina.

(Berceo: *Estoria de Sennor Sant Millan*, copla 149.)

el dictado de *Emperador*. Jamás lo fué, y no cabía en su alma noble y elevada tan vanidosa y fantástica usurpación. En los suntuosos y costosísimos códices de las *Cantigas*, que se formaban á su vista, y en otros documentos, se llama siempre *Rey de romanos*, que era el título que tomaba el Príncipe electo para el Imperio. Este título se trocaba en el de *Emperador* después de la consagración pontificia. Pero, según ya hemos explicado, el rey Alfonso, para obtenerla, pugnó anhelosamente, durante muchos años, nada menos que con cuatro Papas. Todo en balde: jamás logró alcanzar la imperial investidura (1).

Igual creencia abrigamos con respecto á los octosílabos. El Sr. Ríos no solamente los tiene por auténtico

---

Venia apuesta-miente Caléctrix la *rẽýna:*
vestia pręciosos panos de bona seda fina.....

(*El Libro de Alexandre*, copla 1.710.)

Sennor, tú diste graçia á Ester la *rẽýna:*
Sennor, dame tu graçia e tu merçed aína.....

(El Arcipreste de Hita: *Oración á Jesús Nazareno.*)

En estos ejemplos, no sólo la cadencia métrica (como en otros innumerables), sino además la rima, exigen la pronunciación *reina*.

(1) El sabio crítico D. Marcelino Menéndez y Pelayo, sin duda al ver la persistencia con que hasta ilustrados escritores incurren todavía en el error de atribuir á Alfonso X las dos estrofas de *Las Querellas*, confirma y determina con su incontestable autoridad el argumento métrico ya indicado por Wolf. Así dice:

«En las *Cantigas* aparecen por primera vez los versos de doce sílabas, pero no las *estancias de ocho versos*, circunstancia en que debieran haber parado mientes los que se han empeñado en defender la causa perdida de la autenticidad de *Las Querellas*.» (*Antología de Poetas líricos castellanos*, t. IV.)

fruto del ingenio de Alfonso X, sino que los cree además parte del *Libro de las Querellas*, á pesar de la visible diferencia de metro, de lenguaje y de entonación.

Estos octosílabos tienen traza en verdad de una poesía aislada, de un romance plañidero, de aquellos que la musa popular destinaba á lamentar las desventuras de los héroes y de los príncipes. Basta, en nuestro sentir, para no atribuirlos á D. Alfonso el Sabio, la especie de conato de suicidio romántico con que termina la composición; cosa que cuadra mal con los sentimientos y las ideas del autor de los cantares de Santa María.

Todos estos vestigios literarios de las doloridas quejas de Alfonso, parecen como reflejos de las que con su acostumbrada varonil franqueza dejó consignadas en las *Cantigas*.

La señalada con el número CCXXXV, muy interesante porque contiene datos biográficos de sus viajes y enfermedades, acusa sin rebozo alguno, no en son de poesía lamentosa, sino con narrativa é ingenua lisura, el malquerer y la ingratitud de sus enemigos. Dice Alfonso, entre otras cosas semejantes, hablando de sí propio en forma impersonal:

«Pois passou per muitas coitas,
et d'elas vos contarei:
Hũa uez dos ricos-omes
que, segundo que eu sei,
se iuraron contra ele
todos que no fosse Rey,
seend' os máis seus parentes
que diuid' (*deuda*) e natural.
E demáis, sen tod' aquesto,
fazéndo-lles muito ben,
o que lle pouco graçian (*agradecian*)

et non tiýan en ren (*y en nada lo estimaban*):
mais conortou-o a Uirgen
dizendo:—Non dés porén
nulla cousa; ca seu feito (*proceder*)
d'estes e mui desleal.
. . . . . .
. . . . . .
Nunca assý foi uendudo
rey Don Sanch' en Portugal;
ca os máis dos ricos-homes
se juraron, per com'eu
sej, por deitaren do reyno
et que ficasse por seu,
que x'o entre ssí partissen;
mas de facer lles foi greu (*dificil*);
ca Deus lo alçou na cima
et eles baixou no val'.

Tanta era la irritación que causaba á Alfonso la traidora conducta de sus enemigos, que, contra su espíritu cristiano y compasivo, declara sin escrúpulo que verá con indiferencia los males que Dios les envie:

«et do mal que lles én uenna
á mí mui pouco m'incal (*muy poco me importa*).»

La plegaria pidiendo mercedes á la Santa Virgen por haber compuesto las *Cantigas* en alabanza de esta divina Señora, es fiel trasunto del alma noble, honrada y religiosa de aquel gran Monarca.

Con qué noble confianza dice á la Santa Virgen: «Alcánzame de tu Hijo que, pues me hizo Rey, me otorgue la cordura que necesito para librarme del mal que no supe evitar, para no errar como erré, y para no emplear mis riquezas tan mal como lo hice, perdiendo á la vez el tiempo, el dinero y los amigos á quienes lo di.»

Para que pueda formarse idea de esta singular composición, juzgamos oportuno transcribir algunos versos:

«Outros rogos sen estes
te quer ora fazer:
que rogues á teu Fillo
que me faça uiuer
per que seruil-o possa,
et que me dé poder
contra seus enemigos,
et lles faça perder
o que tẽen forçado,
que non deuen auer.....;
et que de meus amigos
ueia senpre prazer,
et que possa mias gentes
en justiça tẽer,
et que senpre ben sábia
empregar me auer,
que os que mi o filláren
mi o sábian gradeçer.
E ainda te rogo,
Uirgen, bõa Sennor,
que rogues á teu Fillo
que mentr'eu aquí for
en este mundo, queira
que faça o mellor,
per que d'él et dos bõos
sempr' aia seu amor;
et, pois Rey me fez, queira
que reyn' a seu sabor,
et de mí et dos reynos
seia él guardador,
que me deu e dar pode
quando ll'en prazer for;
et que él me deffenda
de fals'e traëdor
et outrossí me guarde
de mal consellador
et d'ome que mal serue
et é mui pedidor;
. . . . . .
outrossí de quen busca
razon para fallir,
non auendo uergonna
d' errar nen de mentir.
. . . . . .
Outrossí por mi roga,
Uirgen de bon talan,
que me guard' o teu Fillo
d' aquel que adaman (1)
mostra sempr' en seus feitos,
et d' aqueles que dan
pouco con gran uileza,
et uergonna non an,
et pour pouco serviço
mostran que grand' affan
prenden ú quer que uáam
pero longe non uan.
Outrossí que me guardes
d'ome torp' aluardan
et d' ome que assaca (*achaca, calumnia*),
que é peor que can;
et dos que lëaldade
non preçan quant' un pan,
pero que sempr' en ela
muito faland' están.

(1) En el sentido de aspavientos, falaz ostentación.

. . . . . .
Porén te rog' e peço,
pois que teu Fillo rey
me fez, que d' él me ganes
siso que mester ey
con que me guardar possa
do que me non guardey,
per que d' oi adeante
no erre com' errey,
nen meu auer enpregue
tam mal com' enpreguey
en alguuns logares,
segundo que eu sey,
perdend' él é meu tenpo
et äos que o dey (1)
. . . . . .

Esta fervorosa demanda á las potestades del cielo es peregrino testimonio de la elevación moral de Alfonso X. Un monarca orgulloso que en un cantar sagrado que ha de entonarse en las iglesias entrega espontáneamente al concepto del pueblo la censura íntima y familiar de los defectos humanos que mayor aversión le inspiran, y al propio tiempo la confesión de sus pasados errores, es ejemplo de ingenuidad y llaneza de aquellos que rara vez se encuentran en la historia. Son triunfos del verdadero espíritu cristiano.

Palpitan, por decirlo así, en esta plegaria los sentimientos morales de aquel grande hombre. Con la sinceridad con que se habla al cielo, expresa Alfonso X, sin alambicamiento de frase ni de idea, su generoso espíritu, su solicitud por su pueblo, su amor á la verdad y á la justicia, su odio á la afectación y á la impostura. Detrás del trovador asoma claramente el Rey noble y cristiano en su situación verdadera. Nada semejante á esto se halla en los Cancioneros gallego-portugueses de aquellos tiempos.

No queremos poner término á este capítulo sin hacer

(1) Ya hemos visto que en esta misma cantiga pide Alfonso al cielo poder y fuerza para arrojar á los moros de Esp ñ .

notar el singular contraste que resulta entre el desdén injusto con que deprime el Dante la memoria de Alfonso, y el entusiasmo con que le ensalza Brunetto Latini, hasta el punto de decir que no hay, *bajo la luna*, hombre más digno ni más esclarecido.

Algunos han creído que Brunetto Latini residió, como otros sabios y trovadores, en la corte de Alfonso X. Estuvo en ella, pero muy breve tiempo, y no como sabio ó como poeta, sino como embajador ó emisario de los güelfos de Florencia, que le enviaron á Castilla para solicitar la protección y ayuda del rey Alfonso contra Manfredo, rey de Sicilia, que apoyaba con todo su poder é influencia la causa del bando gibelino, adversario del Papa y de la Iglesia. No había salido Brunetto todavía de la península española cuando recibió la infausta noticia de la derrota de los güelfos en Monte-Aperti el 4 de Septiembre de 1260. Se encaminó poco después á París, expatriado de Florencia, como él mismo lo manifiesta (1).

Ignórase el resultado de la embajada; pero hubo de quedar Brunetto muy pagado de la acogida del Monarca, á juzgar por las alabanzas que le tributa en el *Tesoretto*, cuando refiere que, al regresar de España por Navarra, encontró en el llano de Roncesvalles á un estudiante que venía de Bolonia, el cual le dijo que, ayudados del rey Manfredo, habían alcanzado los gibelinos una señalada victoria y que los güelfos estaban proscritos.

---

(1) «Brunetto Latino fu sbandito da Firenze quando la sua parte guelfa, che si tenea col Papa e con la Chiesa di Roma, fu cacciata e sbandita della terra l'anno MCCLX. Poi se n'andò in Francia per procacciare le sue vicende.» (*Commento del primo libro della Invenzione di Tullio.* Introduzione.)

Copiamos aquí esta narración del *Tesoretto*, como cosa curiosa y no muy conocida, y como muestra del ingenuo y sencillo estilo que, comparándolo al de Pitágoras y Focílides, admiraba en esta obra el erudito y severo Castelvetro:

Lo Tesoro comenza.
Al tempo che Fiorenza
fiorio e fece frutto,
sì ch'-ell' era del tutto
la donna di Toscana,
ancora che lontana
ne fosse l' una parte,
rimossa in altra parte,
quella de' Ghibellini,
per guerra de' vicini,
esso comune (1) saggio
mi fece suo messaggio
al alto Re di Spagna
ch'or è Re della Magna (2),
e la corona attende,
se Dio non gliel contende;
che già sotto la luna
non si trova persona
che per gentil legnag io (3),
nè per alto barnaggio (4)
tanto degno ne fosse
com' esto Re Nanfosse (5).

---

(1) Es decir, el común ó pueblo de Florencia.

(2) *Della Magna*, de Alemania. Había sido Alfonso proclamado Rey de los romanos en 1257, tres años antes de la misión de Brunetto Latini.

(3) Linaje.

(4) Baronía. Del provenzal *baronatge*, en el sentido genérico de señorío y nobleza.

(5) *Nanfosse*, Don Alfonso. Los provenzales solían escribir *Nanfos*, contracción de *En Anfos*. La *N* inicial de *Nanfos* es la aféresis de *En*, abreviación extremada del *Senior* latino, del cual los provenzales hicieron en un

E io presi compagna (1)
e andai in Ispagna,
e feci l' ambasciata
che mi fu comandata.
E poi sanza soggiorno (2)
ripresi mio ritorno,
tanto che nel paese
di terra Navarese,
venendo per la calle
del pian di Roncisvalle,
incontrai un scolaio
sovr' un muletto baio,
che venia da Bologna;
e, sanza dir menzogna,
molt' era savio e prode.
Ma lascio star le lode,
che sarebbero assai
Io lo pur dimandai
novelle di Toscana
in dolce lingua e piana.
Ed e' cortesemente
mi disse immantenente (3)

---

principio *Sen*, y más adelante *en*. Esta es la opinión común y más autorizada de los filólogos romanistas; pero no falta quien sostenga hoy día que *en* es voz germánica que significa *señor* ó *caudillo*. Así dice el docto arqueólogo y lingüista Federico Bergmann:

«Chez les peuples germaniques romanisés en Provence, en Espagne et en Italie, le mot gothique *ens* (bas-allemand *en*) eut à la fois la signification d'*unique* et de *seigneur*..... Ayant été christianisés par des missionnaires goths, ces peuples appelaient Dieu *En Dio* (le Dieu *unique*); mais le mot *en* avait aussi, dans leur idiome, la signification de chef ou de *seigneur*. Chez les Provençaux *en* était synonyme de *Seigneur*.» (*Dante. Sa vie et ses œuvres*. Strasbourg, 1881, pág. 213.)

(1) Compañía, séquito.

(2) Dilación, tardanza.

(3) Adverbio provenzal: al punto.

ch' e (1) Guelfi di Fiorenza
per mala provedenza
e per forza di guerra
eran fuor della terra,
e'l dannaggio (2) era forte
di prigione e di morte.

---

(1) *e* por *i*.
(2) Del provenzal *damnatge*, daño.

CONCLUSIÓN.

Son las *Cantigas de Santa María* el más fiel y candoroso testimonio de las creencias arraigadas y sencillas de aquella edad remota. Hoy, que se buscan con ahinco los monumentos literarios de los tiempos pasados para desentrañar su espíritu y comprender su constitución íntima, política y moral, estos cantares son tesoro inapreciable para el estudio de aquel singular período, en que la edad moderna se anunciaba en lenguas, artes, legislación, filosofía y ciencias como un embrión confuso todavía, pero en el cual se columbran ya con claridad bastante los caracteres distintivos de la transformación profunda que removía hasta en sus cimientos la sociedad entera.

Estos cantares, cual la mayor parte de las narraciones hagiográficas de aquellos tiempos, no son, como algunos imaginan, consejas nacidas del fanatismo de gente milagrera: son en su esencia cuentos místicos y morales, en los que, la piedad por una parte y la virtud por otra, dan á la sociedad saludable y noble enseñanza.

¿Qué importa que apelliden milagros, y que por tales tengan á veces cosas que naturalmente acaecen por su propia virtud ó por contingencias del acaso? No miremos con el desdeñoso orgullo de nuestra escéptica indiferencia aquellas creaciones del entusiasmo religioso,

que eran el nudo de la patria y la fuente de la civilización moral.

En aquellos tiempos de guerras, de desmanes, de turbación incesante, la fantasía de las naciones cristianas volaba ansiosa al mundo invisible, donde únicamente veía el refugio de la justicia y el consuelo de las públicas desventuras. No se contentaba el pueblo con escuchar de los labios de fervorosos predicadores las conmovedoras imágenes de los premios y los castigos de la vida futura. Se complacía en verlas pintadas ó esculpidas en los templos ó referidas en piadosas leyendas. Distante estaba del concepto metafísico y espiritual que han formado de las cosas del cielo las generaciones modernas; mas por eso mismo se hallaba más ingenua y sinceramente como en comunicación intuitiva con el mundo sobrenatural. De este activo impulso de imaginaciones dominadas por la fe religiosa, nació el sinnúmero de visiones, risueñas ó aterradoras, y de viajes al infierno, al purgatorio y al cielo, cuyo simbólico y profundo sentido aprovechó el Dante, en tan sublime y terrible manera, para castigar con la vengadora espada de la moral justicia los desafueros y las perfidias de la perversidad humana.

Ese mundo sobrenatural de las leyendas de la Edad-media es un manantial, fecundo de poesía fantástica y pintoresca, que nos aparta de las prosaicas realidades del espíritu moderno, que todo lo estrecha y vulgariza, cuando, malamente encadenado á la materia y al orgullo, no halla más grandeza que aquella que se mide con el compás de la geometría ó se avalora con los números de la aritmética. Los que así piensan, aunque turban y entristecen el mundo, no llegarán nunca á suprimir la imaginación; y ésta, por más que intenten descaminarla

ó comprimirla, volará al cielo con sus divinas alas, y allí buscará el ideal misterioso, sublime, sobrehumano, que su noble sér necesita, y que no puede hallar en la tierra.

Desde el punto de vista de la historia intelectual de España en el renacimiento del siglo XIII, el Cancionero sagrado de Alfonso X tiene suma importancia por ser uno de los testimonios más autorizados de la estrecha conexión en que vivían en la Edad-media las letras de las naciones española y portuguesa con las letras y los idiomas de las demás naciones neolatinas.

Es, además, no obstante la artificial estructura de los cantares y su acendrada y primorosa métrica, un monumento de poesía popular, en el cual lo palaciano y lo erudito (corriente literaria venida de Provenza) se esconde ó disimula detrás de la limpia llaneza del estilo, del candor narrativo, y de la enseñanza cristiana adaptada á la comprensión y al fervoroso espíritu del pueblo.

La despreocupación orgullosa de que blasonan los escépticos, suele ser, antes que luz, preocupación y ofuscamiento, cuando se arrojan á juzgar la esencia histórica de los tiempos remotos con las ideas y las pasiones de la edad presente.

Quitad á los antiguos españoles la creencia profunda y poderosa que acrisolaba sus sentimientos y vigorizaba su alma, y no podréis explicar las gloriosas hazañas que tan grandes los hicieron en la historia del mundo. Con razón dice un ilustre historiador: «L'Espagne du Cid, si elle avait connu le doute, n'aurait ni tant chanté ni tant combattu (1).»

---

(1) Rosseeuw Saint-Hilaire: *Étude sur l'origine de la langue et des romances espagnoles.* Thèse pour le Doctorat. Paris, 1838.

No intente leer estas piadosas, y por lo común sencillas y candorosas leyendas, aquel que espere encontrar en ellas dantesca fantasía ó arrebato pindárico. No debe tampoco abrir este libro quien no sea capaz de identificarse, mentalmente siquiera, con la intensa fe, con el sano patriotismo, con el místico arrobamiento que ha inspirado sus religiosas narraciones, quien no sienta bastante fuerza en su alma para comprender y admirar el hermoso espectáculo que ofrece un rey sabio y poderoso, que escribe cantares para el pueblo, con el fin de infundirle sentimientos de amor á Dios, á la humanidad, á la patria y á la virtud.

Este libro se acabó de imprimir en Madrid,
en el Establecimiento tipográfico
«Sucesores de Rivadeneyra»,
el 27 de Febrero
de 1897.

Alfonso X, King of Castile (El Sabio)

108388 LS. A3885

Author Cueto, Leopoldo Augusto de, Marqués de Valmar .Ycu

Title Estudio historico, critico y filologico

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

Do not remove the card from this Pocket.

Acme Library Card Pocket
Under Pat. "Ref. Index File."
Made by LIBRARY BUREAU, Boston